



الشعراء المحدثون

في العصر العباسي

د. العربي حسن درويش



المكتبة المصرية العامة للكتاب

الشعراء المحدثون في العصر العباسي

تأليف

د. العربي حسن درويش
كلية التربية - جامعة عين شمس

إهداء

إلى ولدي : محمد ونجلاء
الذين جعلوا من الأمل أملاً
إليهما أهدى هذا الكتاب
تحية حب وإعزاز

د. العربي حسن درويش

تقديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد
ظواهر التطور في شعر المحدثين في العصر العباسي ، وهو ما يسميه بتيار
الحدائثة .

وقد تحير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بتأجيلهم
الفني في تشخيص ما جد على الشعر العباسي من تطور فني باعد ، إلى حد
كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشير ،
وأبونواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، متخذاً من
غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطورهم بالشعر العباسي في هذه
الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين « قد سنّ للشعراء أن يزاوجوا مزاجاً دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث . . . بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبا نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و (استيعاب) الحياة الجديدة و (تعمق) مذاهب المتكلمين » .
كما يشخص أبو تمام « امتزاج الشعر . . . بالفلسفة امتزاجاً . . . بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع . . . والمعاني والأخيلة . . . » .
ويشخص البحتري القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الأسر ، وأنغامه وألحانه . . . ومهارته في وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة والعمران . . . » !

أما ابن الرومي ، فيراه « قد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة . . . ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه (تبرز) في أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ في فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنه ، من خلال المزاجية بين حياته وبيئته وشعره :

١ - ففي دراسته لدور بشار في حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبي عمرو والأصمعي ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازني ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعي من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً . . . وهو (يشبهه)

بالأعشى والنابعة» ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفة* ١ وطه حسين من المحدثين يراه « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة . . . (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً . . . ويغضب حين يلفته الناس إليه » ١ .

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذى يتشكك فى دور بشار فى شعر المحدثين فى العصر العباسى ، فالمازنى هو الآخر ، لا يراه رأس المحدثين ، « فلم يكن فى شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة » وهجاؤه لذلك يخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار . . . إلى غير ذلك من الأحكام التى تختلف من ناقد إلى آخر اختلافًا حمل الباحث على إعادة النظر فى فن بشار ، ودوره فى شعر المحدثين ، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية ، هو مزج بشار بين القديم والجديد فى شعره من ناحية ، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى ، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد فى أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه فى بعضها ، فإنها تؤكد استقلال نظرتة النقدية ، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره ، وفى اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامى والمحدثين يفكر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٢ - وقد اتبع نفس المنهج فى دراسته عن أبى نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية ، والمقابلة بين فنه وفن القدامى من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى ، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبى نواس فى حركة الشعر المحدث ، شكلاً ومضموناً . ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه فى لغة أبى نواس ومعانيه وصوره التى يراها تشخص معالم

* نقل الباحث أقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعرى منسوبة إلى أبى عمرو بن العلاء والجاحظ وابن رشيق ، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه ، وإطراء طريقته فى تجويد أشعاره تجويداً لا يخرج بها عن دائرة الشعر العربى فى صورته المعيارية . . وتنوع معانيه تنوعاً يستوعب الحياة من حوله .

الحدائث في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدامى والمحدثين عن دور أبي نواس في تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متخذاً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فلنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحدائث في شعر أبي نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من القصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى منتزعة من ظواهر الحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافتة للنظر ! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصر الأموي ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذي أصبح على يدي أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبا نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج على النظام التقليدي « المعتبر » للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشدّ تحديداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانعتاق الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته لواقعه في صورته الحقيقية . وفي اختصار إن « ثورة » أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبير عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التي يصطرع فيها الماضي مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزم في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديرة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقى خاص كان يمارسه الشاعر ،
أو سخرية من قيم عربية سائدة أو فخراً بأصل فارسي إلى آخر هذه التفسيرات
الغريبة التي أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبي
نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « تحديث »
الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعاني أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة
معتمداً في ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج
الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ،
وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية
شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ،
إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر
بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبى الذى يستند على الإحصائيات المعنية
برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج
وأقدرها لحل معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ،
ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في
شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور
ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتألف بناؤه
من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن
حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تنبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى
ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء
الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع
هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من
الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر ،
وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كونا عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ،
بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتى لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها
جزئيات في بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج
من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد
من الشعراء !

٤ - وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومي خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربي عامة ، هي وصف الطبيعة ، فهو يطرى ابن الرومي ، مثلاً ، لبراعته في وصف الطبيعة الذي نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النظرة ، والفاكهة اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفي الحق إن وصف الطبيعة في شعر ابن الرومي خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذي نجده في شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة في الشعر العربي تتجلى في مرآة الذهن ، أو هي إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تبرز فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية في صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة في الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء في ذلك وصف الطبيعة في الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعني في ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنيء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذي يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل في تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض في القصيدة وإلى القصائد في الديوان بوصفها أبنية تتألف لتشكيل بناء كبيراً متكامل ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ،
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ،
وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا
الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف
على نتاج أعلام الشعر في هذا العصر ، متمثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام
والبحتري وابن الرومي وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر
العباسي .

وقد كان لدخول الموالى مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسربهم في جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية في ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيناً عن العرب الخُلص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربى ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بنى أمية وتسلم بنى العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبنة التى كان العربى الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى فى نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد فى الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التى دفعتنى إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت فى هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل فى بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة فى مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدّوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر فى تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عالجوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر فى تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى فى تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسّموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذى يعنى « الموهبة » وبين الصنعة التى تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التى توصلت إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعْتُ في هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول في أبي نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه في اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارعة .

وكان البحتري مبدعاً في شعره ، بما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته في وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومى ممثل النزعة التجديدية في الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه في أشعاره ، وهي تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يلهمني السداد والإخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

د. العربي حسن درويش

الفصل الأول

مولده ونشأته :

في أخريات القرن الأول الهجري ولد بشار في البصرة ، وترعرع بين آل المهلب ردحا من الزمن ، وفي قوم من عُقَيْل ردحا آخر ، وتهيأ له أن يتعلم ويتنقل في جوانب البصرة ويتردد على المربد^(١) .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صحب جماعة من الموالى الخلعاء ، ومن هذه مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحقى^(٢)

(١) انظر في بشار وترجمته : الاغانى ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموشح للمرزبان ٢٤٦ ، ونكت الهميان ١٢٥ ، ومراة الجنان لليافعى ١ : ٣٥٤ ، وشذرات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعات في الآداب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الاربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربى للدكتور شوقي ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للمازنى ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحاجرى .

(٢) الحيوان ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التى عرف الناس بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالى الذى يهجو فيه قائلاً :

ولريح الخنزير أهون من ريحك يابن الطيان التبان^(٣)

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبعياً فى المجتمع ، إنما يعنيه ألا يذكر أحداً إنه ابن طيان . ألا نستطيع — من هنا — أن نفهم لماذا حرص على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فينتمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً !^(٤) .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرف بشبيب بن شيبه وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شراً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنى به الناس على ما اشتبهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نحو ما قال فى بيته المشهور :

الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار^(٥)

(٣) الاغانى ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر فى التمثيل على ذلك : الحياة الادبية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجيب أن يتصدى لصديقه واصل ويهجوّه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، وما زال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ^(٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفٍّ وبجراً وبميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم^(٧) ويريد أن يجعلهم يُزرون الأذان بشعره^(٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشغوبية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهتك وسب كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهديّ أوعز إلى ابن نهيك فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخرّارة البطيحة^(٩) .

(٦) راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ : ٢٥ .

(٧) ذكر الأصمعي أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الاغانى ٣ : ١٤١

(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه — على أقل تقدير — من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتح البديع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابي ، ومنصور النمرى ، وأبونواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن المعتز^(١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطيع بن إلياس الذى يعدّه « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين^(١١) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق فى كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس فى البصرة بقصيدة

(١٠) العمدة لابن رشيق القيروانى ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الادب العربى ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتي جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير في النفس ؛ فهو إن تغزل ملأ شعره النوادي والطرق ، ورددته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلي وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول في هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاً مراً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفي أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لابد لي أن أبين مكانة هؤلاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التي نريدها حول هذا الشاعر الذي أزعج رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق في الشعر جديدة مستحدثة ، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقي طائفة من اللغويين والأدباء في الإعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يتميز به فن بشار الشعري ، والأصمعي يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعي يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم — في أحيان كثيرة — يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التي تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضي الجرجاني وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعني — في هذا المقام — رأى الأصمعي في الشاعر ، وتقديمه له ، وإحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأي شيء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعي !

يكشف الأصمعي لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلكه وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل»^(١٢) .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدثت بالأصمعي إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر - دائماً - على نمط الأقدمين ، ولم يحتذ خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقيه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولي .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعي خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله في الجد وفي الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأى الأصمعي في بشار أن نأتى بكل ما ورد عنه في شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التي يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهاني عنه قوله : « كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبه مروان بن أبي حفصة بالحطيئة ، ويقول : هو متكلف ، وفي خبر آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما »^(١٣)

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبين لنا جانباً من قضية شغل بها النقاد ، وأعنى بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جديرة بالوقوف عندها ، لإمالة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الاغانى ٣ : ٩٩٣ .

(١٣) الاغانى ٣ : ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما يناقض العلة التي ساقها الأصمعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجب : لأنني لم أقبل ما تورده على قريحتي ، ويناجينني به طبعي ، وبيثه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به » (١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق وينتقى . إن السائل ليسلم — باديء ذي بدء — لبشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعاني التي يأتي بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورد الأخبار وكما نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التي لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين في صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضري ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقي .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع منه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم منه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعج بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملاً ولا بد من الثقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لا بد من التجويد الفني ، وذلك من الأمور التي تصادفنا حتى في الشعر الجاهلي ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذي استغرقوه في صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لَمْ يَطْلُ لَيْلٍ وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ وَنَفَى عَنِ الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ
نَفْسِي يَا عَبْدَ عَنَى وَاعْلَمِي أَنْنِي يَا عَبْدَ مَنْ لَحْمٍ وَدَمٍ

وحين يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذى يقول :

لَمْسْتُ بِكَفَى كَفَّهُ أَبْتَفَى الْغِنَى وَلَمْ أَذَرُ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي

وحين يقول له : ومن أهجى الناس يقول : الذى يقول :

رَأَيْتُ السُّهَيْلَيْنِ اسْتَوَى الْجُودُ فِيهِمَا عَلَى بُعْدِ ذَا مِنْ ذَاكَ فِي حُكْمِ حَاكِمِ
سُهَيْلِ بْنِ عَثْمَانَ يَجُودُ بِمَا لِه كَمَا جَادَ بِالْوَجْعَا سُهَيْلُ بْنُ سَالِمِ

والأبيات كلها لبشار^(١٥) . فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى فى شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد - فيما أتيج لى الاطلاع عليه من المصادر - ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً^(١٦) . والموصلى ينسجم فى موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهب الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بشعر مروان بن أبى حفصة يعلل لذلك بأن مذهب أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

(١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٧ .

(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوّهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري وأبو عيينة^(١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضل على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : « ليس في الأرض مولّد قرّوى يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينهما في الدرجة والمكانة »^(١٨) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : « كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب مشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين في الشعر ، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له »^(١٩) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذي عاش فيه . ويدعونى إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التي حباها الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة في تفضيل أبي عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له افتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يحصرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بفنهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيلتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار — كما يقول الجاحظ — من الذين يجيدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .

(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .

(١٩) الاغانى ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بشارُ نفسه وصنعتَه الشعرية بقوله :

وَشِعْرِ كَنُورِ الرُّوضِ لَأَعْمَتْ بَيْنَهُ بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشَّعْرُ أَسْهَلَ^(٢٠)
ويرى ابن رشيّق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاد له ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

يا قومِ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَخْيَانَا
قالوا بَيْنَ لَا تَرَى تَهْدِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُؤْتِي الْقَلْبَ مَا كَانَا
ويبدو أن بشاراً قد أدرك بحسّه الفني ما في هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويلح عليه فقال :

قَالَتْ عُقَيْلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبِي فَأُضْحَى بِهِ مِنْ حُبِّهَا أَثَرُ
أَنْ وَلَمْ تَسْرَهَا تَصْبُؤْ فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الْفُؤَادَ يَرَى مَا لَا يَرَى الْبَصَرُ
ومثل ما قاله ابن رشيّق يقول أبو الفرج الأصفهاني ، وربما كان ابن رشيّق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك في كتابه ، فهو يقول : « ومحله في الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يغني عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من مخضرمي شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيهما ، ومدح وهجا ، وأخذ سني الجوائز »^(٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لي القول بأن المصادر التي تسنى لي الاطلاع عليها لم أجد فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلي ، وقد بيّنت أن هذا الرجل كان يحمل على

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٢١) العملة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعج أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدي المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جلّه إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات — من وجهة نظري — لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراءة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدي واتهمه بالزندقة^(٢٢) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحهم إليهم^(٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صدق الشاعر ؛ لأنه — في نظر الدكتور طه حسين — إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مهما كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومهما بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

(٢٢) انظر : حديث الاربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الاربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يخشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن
بشار أنه كان يخشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا
زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطح
الحائط برأسه غيظاً^(٢٤) .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، يخطيء الأولون الآخرين
فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدهم وبيان ما جاء في
شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبي اسحق
الحضرمي ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كان عبدُ الله مَوْلىً هَجَوْتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مَوْلى مُوَالِيَا

فلم يثن ذلك ابن أبي اسحق وخطأه مرة أخرى في هذا البيت . وقد نقبل
إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا نتصور إجماع
العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضاه به ، ولا بد أن
يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر
نفسه ، ويجب على من يتصدى للتأريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا
الشيء ، ويتلمس أسبابه وعلمه ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده
إليه ، وليس يكفي التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من
الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير
أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس
كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفي أن نستدل على
الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكان الناس قد
استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسوا بالراحة لموته ، ولقد كان في هذا
العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤامرات إلى حد جعل
الناس يعتصمون بمبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في
مزاج الحكام التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم
وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ،
ولهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

(٢٤) الاغانى ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقي يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم متدييات البصرة وطرقاتها وهم ينشدون شعره . أما تقلب بشار في المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشييعه لبني أمية في اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسر الصدق بمعناه الأخلاقي ؛ ذلك حين يعيب شعر بشار لأنه - كما يقول - كان ضخماً الجثة والخلق ، قبيح المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجرؤ - على حد تعبير الدكتور طه حسين - على أن يقول :
إِنَّ فِي بُرْدَيَّ جَسَماً نَاجِلاً لَوَتَوَكَّأْتُ عَلَيْهِ لَا نُهْذَمُ (٢٥)

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة ، وأن القارئ لشعره ينبغي له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً ، لا يحفل بالكذب ، ويغضب حين يلفته الناس إليه (٢٦) » .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذي تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس بمنأى عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .

(٢٦) حديث الأربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلى ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفى ذلك يقول :

يَا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُهُ	مِنْ وَجْهِ جَارِيَةٍ فَدَيْتُهُ
بَعَثْتُ إِلَى تَسْوِئَتِي	ثَوْبَ الشَّبَابِ وَقَدْ طَوَيْتُهُ
وَاللَّهِ رَبِّ مُحَمَّدٍ	مَا إِنْ غَدَرْتُ وَلَا نَوَيْتُهُ
أَمْسَكْتَ عَنْكَ وَرَبِّمَا	عَرَضَ الْبَلَاءِ وَمَا بَغَيْتُهُ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ أَبَى	وَإِذَا أَبَى شَيْئًا أَبَيْتُهُ
وَنَحْضِبِ رَخْصِ الْبَنَى	نِ بَكَى عَلَى وَمَا بَكَيتُهُ
وَيَشُوقُنِي بَيْتَ الْحَبِي	بِ إِذَا غَدَوْتُ ، وَأَيْنَ بَيْتُهُ
قَامَ الْخَلِيفَةَ دُونَهُ	فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ
وَنَهَانِي الْمَلِكُ الْهَامَا	مَ عَنِ النِّسَاءِ وَمَا عَصَيْتُهُ
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ وَلَمْ أَضِغْ	عَهْدًا وَلَا وَايَا وَأَيْتُهُ (٢٧)

وهو - هنا - يتغزل ويشيب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهى الذى حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبى نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره فى الظاهر .

إن الصدق الذى يعنينا هو الصدق بمعناه الفنى ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه فى هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذى يريده ، وإبرازه فى الصورة المعجبة التى تحدث تأثيرها فى متلقى هذا الفن . ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد مرّ بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت فى نفسه حمياها ، ثم أعانه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها (٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١٩ - ٢٢ .

(٢٨) انظر : النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى » (٢٩) .

ولا يوافق المازنى على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن في شعره — حسب رأى الناقد — مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى ، وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة ، أو نفاذ البصيرة » (٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصد به من يهمون به ، أو يتحفزون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نواهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجاؤه مسرف في البذاءة التى تشبه بذاءة العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب في صدره ، أو أنه يرى في سيرة المهجويين ما يستحق الزراية والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم (٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة في الفن الشعرى ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول في الفن الشعرى ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها في العصرين الجاهلى والأموى ، إلى مرحلة أخرى هى النقلة التى ظهر عليها في العصر العباسى . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعرى تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لا بد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء في بعض العصور ، ويسرع الخطى في بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

(٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧ .

(٣٠) بشار للمازنى ١١٢ .

(٣١) انظر : المرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً في القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده في هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذي وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

معالم الحداثة فى شعر بشار :

بعد أن عرضت لأراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين فى فن هذا الشاعر ، يجدر بى أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين — هنا — تحديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعنى البديع بمعناه العام الذى هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغى الاصطلاحى ، فما الأساس الذى يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجرى أن « قوام البديع فى جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التى التزمها الشعر العربى منذ العصر الجاهلى والخروج به إلى الحياة التى يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »^(٣٢) فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل فى شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الآداب :

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى ٣٧ .

« أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكمال المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »^(٣٣) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فنه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذبوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجري : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسيل عذوبة »^(٣٤) .

(٣٣) زهر الآداب للحصري ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

الحدائث في لغة بشار :

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(٣٥) وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعدوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد^(٣٦) وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كي يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية .

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لابد للشعراء — في تلك الفترة — أن يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقي الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذي يطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وأثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان يجنح إلى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحذو حذو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوي ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعي هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً في أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدي يقول :

<p>وَلَيْسَ مِنْ أَقْوَالِ الْخَلِيفَةِ أَغْوَجُ يَعُودُ بِهِ طَلْقاً وَلَا يَتَلَجَّلُجُ وَقُولِي : كَرِيمٌ مَا جِدُّ يَتَحَرَّجُ وَتَسَابُّ مِنْهُ الْحَيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ يَضِجُّ كَمَا ضَجَّ الْقَعُودُ الْمُحَدِّجُ وَمَنْ ذَا مِنْ الْأَحْرَارِ لَا يَتَحَوَّجُ إِلَى مَلِكٍ يُجْبَى إِلَيْهِ الشُّمَرُجُ</p>	<p>أ « عَاتِكَ » بَعْضُ الْوُدِّ مُرٌّ تَمْرُجُ لَهُ حِينَ يَنْأَى مُذَكِّرٌ مِنْ سَمَاحَةِ أ « عَاتِكَ » ظَنِّي بِالْخَلِيفَةِ هِمَّةُ يَفِيءُ إِلَى جِلْمٍ وَيَصْدُقُ نَجْدَةً وَفِي الْقَوْمِ مِيلَاعٌ وَلَيْسَ بِنَافِعِ لَبِسْتُ الْغِنَى طَوْرًا وَأُخَوِّجْتُ تَارَةً وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ تَهْوِي قُلُوبُهُمْ إِلَى أَنْ يَقُولَ :</p>
---	--

<p>وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَلِلْجُودِ أَمْعَجُ إِلَى مَلِكٍ يَجْلُو الدُّجَى حِينَ يَخْرُجُ جَسَادُ قُرَيْشٍ هَاشِمِيٌّ مُتَوَّجُ وَنِعَمَ لِرَازِ الْحَرْبِ حِينَ تَبْرَجُ (٣٧)</p>	<p>يُطِيعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيكَ فِي النَّدَى أَرَقْتُ إِلَى بَطْنِ الْخَرِيرِ وَرَغَبْتِي مِنْ الصَّيْدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حُرٍّ وَجْهِهِ فَتَى الدِّينِ قَوَّاماً بِهِ وَفَتَى النَّدَى</p>
---	--

يعود بشار - في هذه القصيدة - إلى القديم مستقيماً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسي كانت تظهر جليلة في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي « مر ، وممزج » ، والتصريع بين « ممزج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج ، يتلجلج ، يتحرج ، المحدث ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيجاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات أكثر منها لإشباع رغبة المهدي في وضعه بجو المدائح القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأى تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد :

لَقَدْ سَرَّنِي فَأَلْ جَرَى مِنْ مُوَفَّقٍ وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الْغُرَابُ الْمَشْحُجُّ
فَهَيَّجْتُ مِرْ قَالِ الْعَشِيَّ شِمْلَةً تَزِفُّ كَمَا زَفَّ الْهَجَفُ السُّفْنَجُ (٣٨)

فقد حلَّ التعقيد اللفظي في البيتين محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فضح مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين . بماذا نفسر التجانس بين لفظتي « هيجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تزف ، وزف » في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظي الذي غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

(٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً — في كثير من قصائده — استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحس بنموها كلما توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

قَدْ ذَكَرْتُ الْهَوَى فَرَّقَ فُؤَادِي	وَدَعَوْتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي
وَلَقَدْ كُنْتُ ذَا مُزَاجٍ فَأَصْبَحَ	تُ عَلَى حُبِّهَا قَلِيلَ الْمَزَاجِ
طَرِباً لِلرِّيَّاحِ هَبَّتْ جُنُوباً	أَيْنَ مِثْلِي يَهْوَى هُبُوبَ الرِّيَّاحِ
أَيُّهَا الْمَرْءُ ، إِنَّ قَلْبَكَ صَاحٍ	مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحٍ
أَفْتَنَنِي لَا رَيْبَ عَبْدُهُ إِنِّي	مِنْ هَوَاهَا عَلَى سَبِيلِ افْتِضَاحٍ
هَلْ عَلَى عَاشِقٍ خَلا بِحَبِيبٍ	فِي التِّسْرَامِ وَقُبْلَةٍ مِنْ جُنَاحٍ
إِنَّمَا بِالْفُؤَادِ وَالسَّيْنِ مِنِّي	حُبٌّ شَبَعَى الْخَلْخَالِ غَرْنَى الْوِشَاحِ ^{٣٩}

فالأبيات جميعها — عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً — أبيات تحمل عناصر الحدائث ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهبا جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عمن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الذي نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده :

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ وَالصَّعْبُ يُمَكِّنُ بَعْدَ مَا رَمَحَا^(٤٠)

(٣٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .

(٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص ويدنيه الحسية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجرى حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والركة ، وراح الشعراء يعبرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر في منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحى التطور اللغوى في العصر العباسى يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ؛ فلبشار لغته ، ولأبي نواس لغته ، ولمسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسى الذى تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية – التى منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التى تعبر عنه – وهى التى يقول فيها :

وَذَاتِ دَلٍّ كَأَنَّ الْبَدْرَ صُورَتُهَا بَاتَتْ تُغْنِي عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكْرَانَا
إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّنْ قَتْلَانَا
فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ يَا سُوْلَى وَيَا أَمَلِي فَاسْمِعِينِي جَزَاكَ اللهُ إِحْسَانَا^(٤١)

نجد بشاراً استطاع في هذه القصيدة – من خلال التكثيف الحسى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعالمه الحسى – أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجرى في حياته الخاصة والحياة العامة في المجتمع العباسى ، بشار – من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية – عبر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النوبخى عند هذه الأبيات قائلاً : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهى معدومة النظير ؛ فإنها تجسّمه تجسّماً يبلغ درجة الكمال »^(٤٢) .

(٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢١٦ .

(٤٢) شخصية بشار للدكتور النوبخى ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حياً ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، وبشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكد - هنا - على أن شعر بشار الغزلي يقوم - في أغلبه - على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثيره بغنائها ، وكل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا - في حادثة بشار - نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً في سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطيبة الرشيقة . من هنا ، عبر بشار في حداثته عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويغفر الدكتور نجيب محمد البهيتي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سليماً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن يتحى به كل منحى وأن يركب في ذلك الطريق التي تلائم من يريد به بقول الشعر »^(٤٣) إيمان الشاعر - إذن - بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم يبال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله :

رَبَابَةٌ رُبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْحُلَّ بِالزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصُّوْتِ^(٤٤)

(٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٣٤٥ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إِنَّ سَلَمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ
وَإِذَا أَذْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلًا
قَصَبِ الشُّكْرِ لَأَعْظَمَ الْجَمَلُ
غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ^(٤٥)

(٤٥) المصدر نفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

حادثة المعاني في شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراه عنده من توليدات المعاني في محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفي ذلك يقول صاحب كتاب زهر الآداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين دياجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتق لهم أكماس المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »^(٤٦) . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء في شعره من معان مخرعة ، كان هو أول من فتق أكماسها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف^(٤٧) أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور في خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْ فِ وَلَكِنْ يَلْذُ طَعْمَ الْعَطَاءِ^(٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذي ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل — في هذه الفترة — على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدي المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلِي مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزْحَرْحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضُّعُ^(٤٩)

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير في المعنى نفسه ، وما زال يلح في التفكير والتخييل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحيبه :

كَأَنَّ جُفُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَلَيْسَ لَوْ سَنَةٍ فِيهَا قَرَارُ

(٤٦) زهر الآداب للحصري القيرواني ١ : ٤٢٢ .

(٤٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٣٥ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُولُ وَلَيْلَتِي تَزْدَادُ طُولاً أَمَّا لِلَّيْلِ بَعْدَهُمْ نَهَارُ
جَفْتُ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيزِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ^(٥٠)

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهر بهذه العلل البارة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذى يخيل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمَ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفُ أَلَمٍ^(٥١)

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار^(٥٢) . ومن المعانى المستحدثة في شعر بشار التى تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعانى قوله معللاً لذكائه وفطنته :

عَمِيتُ جَنِيناً وَالذِّكَاءُ مِنَ الْعَمَى فَجِثْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مُوَيْلاً^(٥٣)

ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وَعَادَةِ سَوْدَاءَ بِرَأْفَةٍ كَالْمَاءِ فِي طَيْبٍ وَفِي لَيْنٍ
كَأَنَّهَا صَيَفْتُ لِمَنْ نَاهَا مِنْ عَثَرٍ بِالمِسْكِ مَعْجُونٍ^(٥٤)

ومن معالم الحداثة في معانى بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال فى شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وثقافته بثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

(٥٠) نفسه ٣ : ٢٢٥ .

(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

(٥٢) العصر العباسى الاول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٥٤) المصدر نفسه ٤ : ٢٢١ .

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِداً ، أَوْصِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَجُحَانِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَراراً عَلَى الْقَدَى ظَمِئْتَ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ (٥٥)

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ،
وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي
المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة
المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعْتُ إِلَيْكَ سَبَاسِبَا وَرِمَالاً
فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ خُفَّةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاً (٥٦)

ومن هذا النمط قول بشار :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت وأهوى لقلبي أن تهب جنوب
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي تنأى وفيها من عبدة طيب (٥٧)

ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على
وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعاني المستحدثة التي انفرد بها
الشاعر ، من ذلك قوله :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً (٥٨)
وقوله :

وكيف تناسي من كأن حديثه بأذني ، وإن غيبت قرط معلق (٥٩)

ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .

(٥٦) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .

(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .

(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهاره بذلك يغنى عن الإنشاد له «(٦٠) ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنَ بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةٍ حَازِمٍ
وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَابَةً فَإِنَّ الْخَوَافِ قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ
وَمَا خَيْرُ كَفٍّ أَمْسَكَ الْغُلَّ أَخْتَهَا وَمَا خَيْرُ سَيْفٍ لَمْ يُؤَيِّدْ بِقَائِمٍ
وَحَلُّ الْهُوَيْنَا لِلضَّعِيفِ وَلَا تَكُنْ نَوْماً فَإِنَّ الْحَزْمَ لَيْسَ بِنَائِمٍ
وَحَارِبٌ إِذَا لَمْ تُعْطَ إِلَّا ظِلَامَةً شَبَا الْحَرْبِ خَيْرٌ مِنْ قَبُولِ الْمَظَالِمِ (٦١)

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعاني المخترعة المستحدثة ، قوله في وصف الريق :

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ رِيقاً غَيْرَ مُخْتَبِرٍ إِلَّا شَهَادَةَ أَطْرَافِ الْمَسَاوِيكِ
قَدْ زُرْتَنَا مَرَّةً فِي الدَّهْرِ وَاحِدَةً عُودِي وَلَا تَجْعَلِهَا يَبْضَةً الدِّيكِ
يَارْحِمَهُ اللَّهُ حُلًى فِي مَنَازِلِنَا حَسْبِي بَرَاءَةُ الْفِرْدَوْسِ مِنْ فَيْكِ (٦٢)

ويعتبر أبو علي القالي هذه الأبيات أحسن ما قيل في الريق ووصفه (٦٣) . ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله « غير مختبر » ، فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأنني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ويناجيني به طبعي وبيته فكري ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتى به » (٦٤) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العملة ٢ : ٢٤٢ .

(٦١) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

(٦٣) الامالى ١ : ٢٢٥ .

(٦٤) زهر الآداب للحصري ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسي أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى أعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعاني المخترعة الطريفة مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعاني التي أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

حدائث الصور في شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسي تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحدائث واضحة جلية ، ودخول عناصر الحدائث في صورههم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالا خصبا يمجج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورههم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شطره الأول كله قائما على الاستعارة والتشبيه حبا في الإبداع وليوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غَابَ الْقَذَى فَشَرِبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حَيْنَ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصُّمْدَا^(٦٥)

نجد التشخيص في قوله « غاب القذى » وهو من عناصر الحدائث عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القذى وهو المانع الذي يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكدر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح في كلمة « القذى » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أي الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله « صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

(٦٥) ديوان بشار بن برد ١ : ٤١ .

كان بشار في كثير من تشبيهاته بدوياً في خياله ، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً في ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت في ذلك فمثلاً نجد في قوله التالي :

تَغْنَى رَفِيقِي بِأَسْمِهَا فَكَأَنَّهَا أَصَابَ بَقْلِي طَائِراً فَتَضَرَّبَا^(٦٦)

تشبيهه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أي كأن قلب بشار يخفق بكثرة وبشدة ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكرة في البيت التالي :

كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَنْزِي جِدَاراً جِدَارَ الْيَنِّ لَوْ نَفَعَ الْجِدَارُ^(٦٧)

فالتشبيه لخفوق القلب في البيت الأول مختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحوير التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ^(٦٨)
وقوله :

خَلَقْنَا سَمَاءً فَوْقَنَا بِنُجُومِهَا سَيْوفاً وَنَقْعاً يَقْبِضُ الطَّرْفَ أَقْتَا^(٦٩)

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكأن الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارئ ، نحس فيها بالغبار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء تهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .

(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .

(٦٩) الاغانى ٣ : ١١٢ ، والوساطة للجرجاني ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرد في كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثير التالى :

ألا إنما ليلي عصاً خيزرانية إذا غمزوها بالأكف تلين

لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :

ودعجاء المحاجر من مَعْدُ كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران^(٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه في صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تثنى ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يثنى كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثانى ، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التى تتجلى فيها عناصر الحداثة ذلك البيت :

وفتاة صبّ الجمال عليها بحديث كلدة النشوان^(٧١)

نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صب الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « كلدة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضيفه في النهاية من سعادة ، وهى صورة محبة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى غزل بشار المادى المكشوف وعَلَّله « بأن بشاراً فارسى ، والفرس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرهم وغزلهم بالغلمان كما نجد عند أبى نواس ، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .

(٧١) البيان والتبيين ١ : ٢٧٧ .

بشار» (٧٢) وهذا يوضح نقطة هامة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقي ضيف (٧٣) أبياتاً في الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فَبِتْنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا إِلَى الصَّبْحِ دُونَ حَاجِبٍ وَسُتُورِ (٧٤)
ومنها هذان البيتان :

لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِنْ دُمْنَا كَذَا أَبَدَا لَا نَلْتَقَى وَسَبِيلُ الْمُلتَقَى نَهْجُ
قَالُوا حَرَامٌ تَلَاقِينَا فَقُلْتَ لَهُمْ مَا فِي التَّلَاقِ وَلَا فِي قُبْلَةٍ حَرَجُ (٧٥)
وأذكر له هذين البيتين :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا تَنَقَّبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبْ
رَبَّامَا بَتُّ بِهَا مُسْتَبْشِرًا فِي نَعِيمٍ وَتَصَابٍ وَلَعِبِ (٧٦)

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضاً في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطباق في قوله « ما تنقبت ولم تنتقب » . وجمع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادراً من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

(٧٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٠ .

(٧٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٤ .

(٧٤) المختار من شعر بشار للخالدين ٢٤١ .

(٧٥) الاغانى ٣ : ٢٠٠ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

خَطَبْتُ عَلَى حَبْلِ الزَّمَانِ لَعَلَّهُ
خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ تَحْيَرٍ
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى ، وَأُعْطَى فَلَمْ أُرَدِّ
وَأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وَحِلْمِي مُبْلِغِي
يُسَاعِفُنِي يَوْمًا وَقَدْ كَانَ أَنْكَبَا
هَوَايَ ، وَلَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ الْمُهَذَّبَا
وَقَصَّرَ عِلْمِي أَنْ أَنَالَ الْمَغْيَا
وَأُضْحِي وَمَا أَعَقَبْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا (٧٧)

جعل الزمان مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه - في أحيان كثيرة - يكون مائلاً . وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة « المغيا » - وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد :

يَالْيَلْتِي تَزْدَادُ نُكْرًا
خَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ
وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا
وَكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا
وَتَحَالُ مَا جُمِعَتْ عَلَيْهِ
وَكَأَنَّهَا بَرْدُ الشِّرَا
جَنِّيَّةُ
إِنْسِيَّةُ
مِنْ حُبٍّ مِنْ أَحْبَبْتُ بِكْرًا
لَكَ سَقْتِكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا
قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا
هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا
بِصَفَا وَوَافَقَ مِنْكَ فِطْرًا
أَوْ بَيْنَ ذَاكَ أَجَلُ أَمْرًا (٧٨)

(٧٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٧٨) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي ، تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلاً : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها » (٧٩) .

وللدكتور نجيب محمد البهيتي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب » (٨٠) ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهيتي أن التشبيه عند بشار كان تشبيهاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبي ناقلاً بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهيتي : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وَكأنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا قَطَعَ الرِّياضُ كَسِينَ زَهْرًا

ويرى أن قارئ الأبيات « لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض » (٨١) وأترك - هنا - الدكتور أحمد كمال زكي يرد على الدكتور نجيب محمد البهيتي فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكي : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

(٧٩) دراسة الادب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٨٠) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيتي ٣٥٥ .

(٨١) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بصورة عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماء دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان»^(٨٢) ويتابع الدكتور أحمد كمال زكي حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المؤلف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قِطْعُ الرُّوْ ضِرْ زَهْتُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ^(٨٣)

وقال يخاطب صاحبه له :

وَإِذَا دَخَلْنَا فَادْخُلِي فِي الْحُمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَرُ^(٨٤)

وقال في معركة :

كَأَنَّمَا النِّقْعُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْوُسِهِمْ سَقَفُ كَوَاكِبِ الْبَيْضِ الْمَبَاتِيرِ^(٨٥)

والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . إن عمي بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهب في التشبيه ، حيث إنه يبعده بعداً عما ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

هَـا مَنُطِقُ فَاخِرُ فَاتِنٍ كَحَلِي الْعَرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ^(٨٦)

ويقول :

كَأَنَّ ثُلُجاً بَيْنَ أَشْنَانِهَا مُشْتَرِكاً رَاحاً وَتُفَاحاً^(٨٧)

(٨٢) الحياة الادبية في البصرة ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .

(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .

(٨٥) نفسه ٤ : ٧٢ .

(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .

(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٢ .

ويقول :

تَسْرُ عَيْنًا وتُلْقَى الشَّمْسُ عَتَبَتَهَا كَأَنَّمَا خُلِقَتْ مِنْ ضَوْءٍ مِصْبَاحٍ^(٨٨)

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته^(٨٩) . وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهيتي فيما ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا في هذا المقام نخطيء أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عماده البصري ورؤية العلاقات بين الأشياء ، والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئي في المرئي . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حاسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغي أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض حمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريراً فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير »^(٩٠) .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهيتي ، أقول : مما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر في شعره وفي تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيما يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الغموض في بعض الأحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغي ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تحتزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه إلى مبدأ التعويض في كثير من صوره ، ولكني لا أدري كيف يكسر الدكتور البهيتي

(٨٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انظر : الحياة الادبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكي ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الادب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإني لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، هو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي .

ومما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهيم لهصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صورته لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعدته إلى وصف المعنويات أيضاً . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صناعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر » (٩١) . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيما سبق : « وقوام البديع في جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى » (٩٢) .

(٩١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .

الحدثاء في الموضوع الشعري :

إذا بحثنا عن معالم الحدثاء في موضوع الشعر عند بشار ، يعني هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثير ، ومن أهم هذه الأغراض التي يبدو عليها هذا التأثير واضحاً موضوع الغزل . ولا شك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثير واضحة في شيوع نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلِفْتُ بِهَا	مِنِّي وَمِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظْرُ
أَوْ قُبْلَةً فِي خِلَالِ ذَاكَ وَلَا	بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحْلَلِ الْأُزُرُ
أَوْ عَضَّةً فِي ذِرَاعِهَا وَلَهَا	فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عَضُّهَا أَثَرُ
أَوْ تَلَسُّ مَا تَحْتَ مِرْطِهَا يَدِي	وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّتْرُ
وَالسَّاقُ بَرَأَقَةً خَلَاخِلَهَا	وَالصُّوْتُ غَالٍ فَقَدْ عَلَا الْبَهْرُ ^(٩٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقي ، تمجده أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجري ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كمعشتهم ، وكان فجور الآخرين ممعناً في الوصف ، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »^(٩٤) وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقي ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الاغانى ٣ : ١٨٣ .

(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجر من دين» (٩٥) .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغريبة عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولاهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التي تبيح اللذة وتدعو إلى الاستمتاع بها ، وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة ومنتشرة في المجتمع ، ويمكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في مجونهم وعبثهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوهم إليه شهواتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

قَالُوا : حَرَامٌ تَلَايِنَا ، فَقَدْ كَذَّبُوا مَا فِي التَّيْزَامِ وَلَا فِي قُبْلَةٍ حَرَجُ
مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَارَ بِالطُّيَّاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ (٩٦)

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقي رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغاني : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه » (٩٧) ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصبة المأجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية » (٩٨) .

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجوارى والرقائق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

(٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٩٦) ديوان بشار بن برد ٢ : ٥٦ ، ٥٧ .

(٩٧) الأغاني ١٣ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٩٨) فسحى الإسلام ١ : ١٩٥ .

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ،
ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقى ، وهنا يقول أحد النقاد
المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هي اللائي دفعن المجتمع
العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقى ، إذ كن يعشن في بيوت
النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى
أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل
شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون ،
فطبيعي أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك
الأبواب للغزل الإباحي الذي يدفع إلى الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقاً
بين الإنسان والحيوان » (٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذي ينزع فيه بشار منزعاً حسيّاً ، ويسير في نفس التيار الذي
رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التي يستهلها بقوله :

قَدْ لَأْمَنِي فِي خَلِيلَتِي عُمَرُ	وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ ضَجَرُ
قَالَ أَفَقْتُ قُلْتُ لَا فَقَالَ بَلَى	قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عَنْكُمَا الْخَبَرُ
فَقُلْتُ وَإِذْ شَاعَ مَا اعْتَذَارِكِ مَا	مَا لَيْسَ فِيهِ عَنْدَهُمْ عُذْرُ
مَاذَا عَلَيْهِمْ وَمَالَهُمْ خَرِسُوا	لَوْ أَنَّهُمْ فِي عُيُونِهِمْ نَظَرُوا

ففي هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبتة حوار لا يخلو من التصريح عما
كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما في
هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتجديد ، ما فيه من وضوح
الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة
إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدي لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل
من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى
عليهن ما يقول وما يريد ، وأي حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر في
قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التي لا هم لها إلا الرجال » (١٠٠) ، ثم
أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة في هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

(٩٩) العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .

(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحداثة والتجديد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة^(١٠١) .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسية ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لا قى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى « عبدة » وفيها يقول :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت	وأشفى لقلبي أن تهب جنوب
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي	تنأهى وفيها من عبدة طيب
عذ يرى من العذال إذ يعد لوني	سفاهاً وما في العاذلين ليب
يقولون لو عزيت قلبك لارغوى	فقلت : وهل للعاشقين قلوب
إذا نطق القوم الجلوس فإني	مكب كأي في الجميع غريب ^(١٠٢)
ويقول في عبدة أيضاً :	

يزهدني في حب عبدة معشر	قلوبهم فيها مخالفة قلبي
فقلت دعوا قلبي وما اختار وارضى	فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب
فما تبصر العينان في موضع الهوى	ولا تسمع الأذنان إلا من القلب ^(١٠٣)
وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا	وألف بين العشق والعاشق الصب
ويظهر تعلق بشار بعبدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :	

لم يطل ليلى ولكن لم أنم	ونفى عني الكرى طيف ألم
وإذا قلت لها جودي لنا	خرجت بالصمت عن لا ونعم
نفسى يا عبد عني واعلمي	أننى يا عبد من لحم ودم
إن في بردي جسماً ناجلاً	لوتوكت عليه لا نهدم
ختم الحب لها في عنقي	موضع الخاتم من أهل الذم ^(١٠٤)

(١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدى ، الاغانى ٣ : ١٠٧٧ .

(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .

(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار ، بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسية ، ويشكو ما يعاني من الحرمان ، ومن بينها قوله :

خَطَطْتُ مَنَاهَا وَجَلَسْتُ أَشْكُو	إِلَيْهَا مَا لَقِيتُ عَلَى انْتِحَابِ
كَأَنِّي عِنْدَهَا أَشْكُو إِلَيْهَا	هُمُومِي وَالشُّكَاةُ عَلَى التُّرَابِ
سَقَى اللَّهَ الْقِيَابَ بَتَلْ عَبْدِي	وَبِالشَّرْقَيْنِ أَيَّامَ الْقِيَابِ
وَأَيَّاماً لَنَا قَصُرَتْ وَطَالَتْ	عَلَى فُرْعَانَ نَائِمَةِ الْكِلاَبِ
مِنَ الْمُتَصَدِّياتِ لِغَيْرِ سُوءِ	تَسِيلُ إِذَا مَشَتْ سَيْلَ الْحَبَابِ
مُنْعَمَةٌ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا	كَأَنَّ حَدِيثَهَا سُكْرُ الشَّرَابِ
إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمَتَّ حِمِيلاً	فَمَا اللَّذَاتُ إِلَّا فِي الشَّبَابِ
أَصُونُ عَنِ اللَّثَامِ لُبَابِ وَدِّي	وَأَخْتَصُّ الْأَكَارِمَ بِاللُّبَابِ (١٠٥)

ففي هذه الأبيات - على سبيل المثال - نحسُّ بهوم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحبيته على الأرض ، ولكن شكاته تذهب على التراب دون أن تشعر الحبيبة بالآلمة في سبيلها ، وحزنه على الأيام التي كانت له معها .

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه ، هذه الأبيات التي يقول فيها :

كَتَمْتُ عَوَازِلِي مَا فِي فُؤَادِي	وَقُلْتُ لَهْنٌ لَيْتَهُمْ بَعِيدُ
فَفَاضَتْ عَبْرَةٌ أَشْفَقْتُ مِنْهَا	تَسِيلُ كَأَنَّ وَاِبِلَهَا الْفَرِيدُ
فَقَالَتْ قَدْ بَكَيْتَ فَقُلْتُ كَلَّا	وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ الْجَلِيدُ
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي	عُويْدُ قَذَى لَهُ طَرْفُ حَدِيدُ
فَقَالُوا مَا لَدَمْعِهَا سَوَاءُ	أَكَلْنَا مُقْلَتِيكَ أَصَابَ عُودُ
فَقَبَّلَ دُمُوعَ عَيْنِكَ خَبَرْتَنَا	بِمَا جَمَعْتِ زَفَرْتُكَ الصُّعُودُ

فلما ودّعونا واستقلّوا على صُهبِ هَوَادِيهِنَّ قُودُ
شَكُوتُ إِلَى الْغَوَانِي مَا أَلَاقَى وقلتُ لَهْنٌ مَا يَوْمِي بَعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذي يحاول أن يخفى ما في نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة في إنكار ما يحسّ به ، ولا يستطيع في نهاية الأمر مواصلة التجلد ، فيفضي للغواني بالمخبا في نفسه والآثار التي سيتركها رحيل الأحباب عليه .

الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتطور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الخلقية والاجتماعية تصويراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً . فالهجاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريق غير مباشر ، حين يصوره المادح بطريق مباشر »^(١٠٧) ومن خلال النصوص التي وردت عن بشار في الهجاء ، نجده يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب الصفات النفسية ، والمآزني الذي سبق لي الوقوف على رأيه في الشاعر ، والذي رأيته لا يرتضى أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه أو أكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار وهجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقى من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا ينتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة :

خَلِيلِي مِنْ كَغِبِ أَعِينَا أَخَاكُمَا على دَهْرِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مُعِينُ

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .

(١٠٧) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ١٥ .

ولا تَبْخَلْ بِبُخْلِ ابْنِ قَرْعَةَ إِنَّهُ
إِذَا جِئْتَهُ فِي حَاجَةٍ سَدَّ بَابَهُ
إِذَا سَلَّمَ الْمُسْكِينُ طَارَ فَوَادُهُ
كَأَنَّ عُيَيْدَ اللَّهِ لَمْ يَلْقَ مَا جِدَا
فَقُلْ لِأَبْنِ يَحْيَى مَتَى تُذَرِّكُ الْعُلَى
مَخَافَةَ أَنْ يُرْجَى نَدَاهُ حَزِينُ
فَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَأَنْتَ كَمِينُ
مَخَافَةَ سُؤْلِ وَاعْتِرَاهُ جُنُونُ
وَلَمْ يَذَرِ أَنَّ الْمَكْرُمَاتِ تَكُونُ
وَفِي كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَمِينُ (١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التي تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئاً ، وكأن هذا الرجل لم يرق في حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسي :

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ تَمْدُودُ
إِنَّ الْكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ عُسْرَتُهُ
وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلُ
إِذَا تَكَرَّهْتَ أَنْ تُعْطِيَ الْقَلِيلَ وَلَمْ
أُورِقْ بِخَيْرٍ تُرْجَى لِلنَّوَالِ فَمَا
بَثُّ النَّوَالِ وَلَا تَمْنَعُكَ قِلَّتُهُ
وَقَلْبُهُ أَبَدًا فِي الْبُخْلِ مَعْقُودُ
حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُوَ مَجْهُودُ
زُرْقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودُ
تَقْدِيرُ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ
يُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورِقْ الْعُودُ
فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ مَحْمُودُ (١٠٩)

وسلب صفة الجود من المعاني التي طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف في هذا المعنى ، ويصور ما يتغلغل به العباس في صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلماً لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلل من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

(١٠٨) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور القبيحة التي يرسمها بشار لمن يهجوهُ هي البذور الأولى التي نُمَاهَتْ فيها بعد - ابن الرومي ، وحوَّلها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه السخرية في هجائه بالمبالغة وحسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رَبِّمَا يَثْقُلُ الْجَلِيسُ وَإِنْ كَانِ خَفِيفاً فِي كِفَّةِ الْمِيزَانِ
وَلَقَدْ قُلْتُ إِذَا أَطْلُ عَلَى الْقَوِّ مِ ثَقِيلٌ يُرْبِي عَلَى ثَهْلَانِ
كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرْضُ نَحَلْتُ فَوْقَهَا أَبَا سَفِيَّانٍ (١١٠)

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقله كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الفرج (١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبشار عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولى ، فقال الأعرابي : وما للموالى وللشعرا . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خَلِيلِي لَا أُنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ سَأُخِيرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي
أَحِينَ كَسَبْتُ بَعْدَ الْعُرَى خَزْأً تُفَاخِرُ يَا بَنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ
وَكُنْتُ إِذَا ظَلِمْتُ إِلَى قَرَّاحٍ تَرِيْعُ بِخَطْبِهِ كِسْرَ الْمَوَالِي
وَتَغْدُو لَلْقَنَافِ تَذْرِيهَا وَتَشِيْحُ الشَّمَالُ لِلإِسِيْهَا
وَلَا آبِي عَلَى مَوْلَى وَجَارٍ وَعَنْهُ حِينَ تَأْذَنُ بِالْفَخَارِ
وَنَادَمْتُ الْكَرَامَ عَلَى الْعُقَارِ بَنِي الْأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
شَرِكْتُ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارٍ
وَلَمْ تَعْقِلْ بِدُرَّاجِ الدِّيَارِ وَتَرْعَى الضَّأْنَ بِالْبَلَدِ الْقِفَارِ

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(١١١) الاغانى ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

مَقَامُكَ يَتَنَّا دَنَسٌ عَلَيْنَا فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارٍ
وَفَخْرُكَ بَيْنَ خَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ

وعلى الرغم من نزعة الشعوبية الواضحة في الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك » (١١٢) .

المديح :

وأول ما يلفت النظر في هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدي ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء ، وشعره في هذا الموضوع - وإن فقد صدق الإحساس - تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك في الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبة بن مسلم ، حيث يقول بشار :

وَاحْذَرَا طَرْفَ عَيْنِهَا الْحَوْرَاءِ	حَيِّيًا صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعَلَاءِ
لَمْلَمٌ وَالِدَاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ	إِنَّ فِي عَيْنِهَا دَوَاءً وَدَاءَ
وَالْبَأْسَ وَالْقَوَى وَالْوَفَاءِ	أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ
وَمَرِيدَا مِنْ مِثْلِهَا فِي الْغَنَاءِ	إِنَّ تِلْكَ الْخِلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمِ
لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ	كَخِرَاجِ السَّمَاءِ سَيِّبُ يَدِيهِ
عَقْبَةُ الْخَيْرِ مُطْعَمُ الْفُقَرَاءِ	حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمِ
وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكُرَمَاءِ	يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَبُّ
فَإِ وَلَكِنْ يَلْدُ طَعْمُ الْعَطَاءِ	لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوِ
فِي عَطَاءٍ وَمَرْكَبٍ لِلْقَاءِ	إِنَّمَا لَذَةُ الْجَوَادِ ابْنِ سَلَمِ
لَ وَلَكِنْ يَهِينُهُ لِلثَّنَاءِ	لَا يَهَابُ الْوَغَى وَلَا يَعْبُدُ الْمَا
لَ وَأُخْرَى سَمٌّ عَلَى الْأَعْدَاءِ (١١٣)	أَرْيَحِيَّ لَهُ يَدُ تُنْطَرُ النِّي

(١١٢) المصدر نفسه ٣ : ١٠١٢ .

(١١٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٠٧ ، ١١٣ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في مخاطبة المصاحبين كأنهما رفيقاه في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله : « حيا صاحبى » . وفي الأبيات من « أيها السائل » إلى « حرم الله » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصا بالكرم ، وأن كرمه وفير كالغيث ، وهذه صورة مألوفة ، فقد شبه الشاعر ممدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفي قوله : « يسقط الطير حيث ينتثر الحب » فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأتى الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدوح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب ، وهذا واضح في قوله : « لا يهاب الوغى » وفي قوله : « وأخرى سم على الأعداء » . وهكذا كان بشار - في مديحه - يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتأثر بثقافتها الممتزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره في المديح قوله يمدح المهدي :

وَوَدَّعْتُ نُعْمَى بِالسَّلَامِ وَبِالْبَشْرِ	تَجَالَلْتُ عَنْ فِهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فِهْرٍ
مَحَلُّكَ دَانٍ وَالزِّيَارَةُ عَنْ غَفْرِ	وَقَالَتْ سُلَيْمَى فَيْكَ عَنَّا جَلَادَةٌ
وَقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ	أَخَى فِي الْهَوَى مَالِي أَرَاكَ جَفَوْتَنَا
وَزُورَةَ أَمْلَاكِ أَشَدُّ بِهَا أَرْبَى	تَثَاقَلْتُ إِلَّا عَنْ يَدِ اسْتَفِيدُهَا
فَتَى هَاشِمَى يَقْشَعِرُّ مِنَ الْوَرْرِ	وَإِخْرَجَنِي مِنْ وَرْرِ خُمْسِينَ حِجَّةً
سُلَيْمَى وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَقَرَ الْقُمْرَى	دَقَنْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِزَائِرٍ
إِذَا خَلَيْتُ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ	وَمُصْفَرَّةٍ بِالزُّعْفَرَانِ جُلُودَهَا
وَلَوْ شَهِدْتُ قَبْرِي لَصَلَّيْتُ عَلَى قَبْرِي	فُرُبُّ يُقَالُ الرَّدْفُ هَبْتُ تُلُومُنِي
وَرَاغَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخَيْرِ	تَرَكْتُ لِمَهْدَى الصَّلَاةِ رُضَابَهَا
لَقَبَلْتُ فَأَمَّا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي ^(١١٤)	وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ

(١١٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٤٥ - ٢٥١ .

ويمضى فى هذه القصيدة ذات المطلع التقليدى الذى يبدأ بالغزل ،
وينتقل منه إلى مدح المهدي ، وهو يحافظ على جمال الصياغة وقوة الألفاظ ، كما
أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه .
ولعل تمسك بشار - فى مديحه - بقوة اللغة من الأمور التى جعلته محل تقدير
المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره فى بعض
الآحيان ، وقد كان بشار يعنى بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء
العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ،
وأنه ليس فى شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتينى الخطأ ! ولدت هنا ،
ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة
من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت
فأبديت ، فمن أين يأتينى الخطأ » (١١٥) .

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر
سالفه ، فذوق العصر واضح فى هذا الشعر ، على الأقل فى حسن
الانتقال ، وبراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير ورقته .
وعلى الجملة لم يكن تجديد بشار فى فن المديح عميقاً عمق تجديده فى
الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التى مدح بها
السابقون ، وإن افتن فى الصياغة ، ومن ذلك قوله :

لَمَسْتُ بِكَفِّ كَفِّهِ ابْتَغَى الْغِنَى وَلَمْ أَدِرْ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُغْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذَوُو الْغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي

فالصفة التى يقدمها للممدوح هى الصفة التى نجدها عند من سبقه من
شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشاراً جاء
بها فى معرض جديد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء
يجعله أمدح الناس (١١٦) إن بشاراً - فى مديحه - قد جعل من القديم أساساً
له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

(١١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٥ ، ٩٩٦ .

(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦ .

ولكن ذوقه الحضري ، وحسّه الفني لم يغيبا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقي ضيف فيقول : « على الرغم مما في فن بشار من نواح حسّيه خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى تبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة في المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعاني وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يمسك بالقديم في شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التي سلكها بشار السبب في الرضا الذي ناله من المحافظين والمولدين على السواء »^(١١٧) أي أن بشاراً طرق المعاني التي طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان لامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسي الأصل ، دخل كبير في صناعته الشعرية التي اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامى .

(١١٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٥٢ ، ١٥٣ .

الفصل الثاني

مولده ونشأته :

ولد أبو نواس^(١) بين (١٤١ و ١٤٥ هـ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالى الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيقي : إنه كان نديم الأمين طول خلافته^(٢) . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه^(٣) . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولاً ثم نادى الأمين ومدحه . وتوفي بين (١٩٦ و ٢٠٠ هـ) في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان .

(١) انظر في أبي نواس وترجمته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ١٩٣ ، والاعاني للاصفهاني (طبع ساسي) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٧٣٦ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ٤ : ٢٥٤ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ، ومراة الجنان لليافعي ١ : ٤٤٩ ، والموشح للمرزبان ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبو نواس وألحان الحان للدكتور عبد الرحمن صدقي ، وأبو نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الأربعاء (الجزء الثاني) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لعبد الحليم عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر أضاف) ، وديوانه (تحقيق أيفالد فاغنز) ، وديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي) .

(٢) العملة ١ : ٢٢ .

(٣) الفخرى لابن الطقطقي ١٥٧ .

نشأ أبو نواس في العصر الذهبي للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد في ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرائها وبذخ المترفين فيها . ومن يطالع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون في سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذي وجد فيه أبو نواس والذي كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ في أيدي عصابة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطيع بن إلياس ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل بن تاشي ، عمر الوراق ، علي بن الخليل ، اسماعيل القراطيسي وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهاني : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية (طبعاً قبل تزهده) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان » (٤) .

في عصابة كهذه العصابة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التماذي في عبثه وتهتكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الخضرى « إنه لما خلع المأمون أخاه الأمين ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هاني ، استخلصه ليشرّب معه الخمر ويرتكب المآثم ويهتك المحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون » (٥) وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعت فيها كتب المأمون ، فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

(٤) الاغانى ٢٠ : ٨٨ .

(٥) زهر الأداب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجُمَاز يصف أبا نواس : « كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياء . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون » (٦) .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ؛ متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله في الموبقات حالاً دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير سخائف الحياة » (٧) .

معالم الحداثة في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديداً في العصر العباسي ، وفي الواقع هو تجديد في بداية القصيدة أي تغيير في النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تجنب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تجنب سنة القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يالفها القدماء ، فيجب أن تحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧ .

(٨) حديث الأربعاء ٢ : ٩٦ .

الحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى «^(٨) .

الحداثة في لغة أبي نواس :

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تـمـرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشغردون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبق أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيحاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعري .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرق فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأينا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، فالغزل — على سبيل المثال — كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجوارى والرقائق ، وطبيعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيعه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجوارى كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، وما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته :

أَيْنَ الْجَوَابُ وَأَيْنَ رَدِّ سَائِلِي ؟ قَالَتْ : تَنْظُرُ رَدُّهَا فِي قَابِلِ
فَمَدَدْتُ كَفِّي ، ثُمَّ قُلْتُ : تَصَدَّقْ ! قَالَتْ : نَعَمْ ؛ بِحِجَارَةٍ وَجَنَادِلِ

إِنْ كُنْتَ مَسْكِينًا ، فَجَاوِزْ بِأَنَا وَارْجِعْ ، فَمَا لَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلٍ
يَإِنَاهِرَ الْمَسْكِينِ عِنْدَ سُؤَالِهِ اللَّهُ عَاتَبَ فِي انْتِهَارِ السَّائِلِ (٩)

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبته تسهو في الكتابة فتبليها بلسانها وتمحو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

اُكْتُبِي إِنْ كُتِبَتْ يَأْمُنِيَّةُ النُّفْ سِرِّ ، بِنُضْحِ وَرْقَةٍ وَبَيَانِ
كُتِرَى السُّهُوِّ فِي الْكِتَابِ وَجُيِّ بِسَرِيقِ اللِّسَانِ لَا بِالسَّانِ
وَأَمْرِي الْحِزَامَ بَيْنَ نَنَائِيَا لِكِ الْعِذَابِ الْمُفْلِحَاتِ الْحَسَانِ
إِنِّي كُلَّمَا مَرَرْتُ بِسِطْرٍ فِيهِ مَحْوٌ لَطَعْتُهُ بِلسَانِ
فَأَرَى ذَاكَ قَبْلَهُ مِنْ بَعِيدٍ أَسْعَدْتَنِي وَمَا بَرَحْتُ مَكَانِ (١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحيين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كُتِبَتْ عَلَى فِصٍّ خَائِمِهَا مَنْ مَلَّ عَجُوبًا ، فَلَا رَقْدَا
فَكُتِبَتْ فِي فِصٍّ لَيْبُلُفِهَا مَنْ نَامَ لَمْ يَغْقِلْ كَمَنْ سَهْدَا
فَمَحَّضُهُ ، وَاكْتُبْتُ لَيْبُلُفِي لَا نَامَ مِنْ يَهْوَى وَلَا هَجْدَا
فَمَحْوُتُهُ ثُمَّ اكْتُبْتُ : أَنَا وَاللَّهِ ، أَوَّلُ مَيِّتٍ كَمَدَا
فَمَحَّضُهُ ، وَاكْتُبْتُ تُعَارِضُنِي وَاللَّهِ ! لَا كَلِمَتُهُ أَبْدَا (١١)

ولغة هذه الرسائل — كما نرى — لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هذا ، فأكثر هذه الرسائل — كما رأينا — كان يوجه إلى الجوارى ، وهى أحد العناصر الأجنبية في الدولة التى كان يعسر عليها فهم الشعر العربى القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل فى هذا

(٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٥٣ .

(١٠) المصدر نفسه (الغزالي) ٢٧٧ .

(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحداثة في لغة أبي نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنى أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغزلاً في جنان :

وَذَاتٍ خَذٌ مُورِدٌ فَتَّائَةٍ الْمُتَجَرِّدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا تَحْبَسِنَا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحُسْنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدُّ
فَبَعْضُهُ فِي أَنْتِهَاءٍ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ (١٢)

ففى البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذى لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك في قول أبي نواس متغزلاً :

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ مَنِ هَلَّا تَذَكَّرْتَ خَلًّا
تَرَكْتَ جِسْمِي عَلِيلاً مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي السُّلْطَانِ مَنْ لَا (١٣)

ومن هذا النمط أيضاً نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نورانى لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

تُخَيَّرْتُ ، وَالنَّجُومُ وَقَفَتْ
فَلَمْ تَزَلْ تَأْكُلُ اللَّيَالِي
حَتَّى إِذَا مَاتَ كُلُّ دَامٍ
لَمْ يَتِمَّ كُنْ بِهَا الْمَدَارُ
جُثْمَانَهَا مَا بِهَا أَنْتِصَارُ
وُخْلَصَ السَّرُّ وَالنَّجَارُ

(١٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٢ .

(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عَادَتْ إِلَى جَوْهَرٍ لَطِيفٍ عَيَانٌ مَوْجُودِهِ ضِمَسَارُ
كَأَنَّ فِي كَأْسِهَا سَرَاباً تُخِيلُهُ الْمَهْمَةُ الْقِفَارُ^(١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى
أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ،
ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالاً حسناً في شعره ، فيصور
الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن
بغريزة العقل ، يقول :

فَأَتَاكَ شَيْءٌ لَا تَلَامِسُهُ إِلَّا بِحَسِّ غَرِيزَةِ الْعَقْلِ^(١٥)

ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي
من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

دَقَّ مَعْنَى الْخَمْرِ حَتَّى هُوَ فِي رَجْمِ الظَّنُونِ
كَلَّمَا حَاوَلَهَا النَّاسُ ظَرَّ مِنْ طَرَفِ الْجُفُونِ
رَجَعَ الطَّرْفُ حَسِيرًا عَنْ خِيَالِ الزُّرْجُونِ
لَمْ تُقَمِ فِي الْوَهْمِ إِلَّا كَذَّبَتْ عَيْنَ الْيَقِينِ
فَمَتَى تَدْرِكُ مَا لَا يُتَحَرَّى بِالْعَيُونِ^(١٦)

ومن معالم الحداثة في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ
الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقي ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية
فيقول : « إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية
تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على
ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً
للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً
ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم

(١٤) المصدر نفسه ٧٣ .

(١٥) المصدر نفسه ٤٣ .

(١٦) المصدر نفسه (الغزالي) ٤٧ .

بآلهتهم وشعائهم الدينية وأعيادهم المجوسية» (١٧) . وللتمثيل على ذلك قول
أبي نواس :

والمهرجان المذار لوقته الكرار
والنوكروز الكبار وجشن جاهنبار
وآبسال الوهار وخره إيران شار (١٨)

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكروز : عيد النيروز ، وجشن :
من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وآبسال : ابتداء الربيع ،
وخره : موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار : إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك
الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية
على غيرها من الحضارات ، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوي في البصرة
والكوفة بلذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية
العربية (١٩) .

وإلى جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ،
واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة
الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير - في لغته - من آثار
المعجم الشعري القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف فحدثنا أن
لديه « علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت عند بشار
وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت
شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن
يشط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً وسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ،
ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائح وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في
الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياتة وكل ما يتصل بعبثته ولهوه » (٢٠) .

(١٧) العصر العباسي الأول ١٤٢ ، ١٤٣ .

(١٨) البيان والتبيين ١ : ١٤١ وما بعدها .

(١٩) انظر أمثلة أخرى لا استخدام الشاعر الألفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر
للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما
بعدها .

(٢٠) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

وقد أٌتفق مع الدكتور شوقي ضيف^(٢١) حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تموج بالخفة والنعومة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول :

أُضْحَى الإمامَ محمدُ للدين نوراً يُقْتَبَسُ
تبكى البدورُ لضحكهِ والسيفُ يضحكُ إن عَبَسُ^(٢٢)

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على السنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بالباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقي ضيف يقول : « وكان يتخير لمراثيه أسلوباً جزلاً مصقولاً ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبيكه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين »^(٢٣) وهذا ما يبدو في قول الشاعر في رثاء الأمين :

طوى الموتُ ما بيني وبين محمدٍ وليس لما تطوى المنيّةُ ناشِرُ
فلا وصلَ إلا عبْرَةٌ نستديمُها أحاديثُ نفسٍ ما لها الدهرُ ذاكرُ
وكنْتُ عليه أخطرُ الموتِ وُحْدَه فلم يبقَ لي شيءٌ عليه أخطرُ
لئن عمّرتُ دورٌ بمن لا أودّه لقد عمّرتُ من أحبِّ المقابرِ^(٢٤)

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي^(٢٥) من طرديات

(٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .

(٢٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤١٧ .

(٢٣) العصر العباسي الاول ٢٣٠ .

(٢٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٨١ .

(٢٥) الحياة الادبية في البصرة ٥٤٥ .

الشاعر ، وهى الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التى يقول الشاعر فيها :

أَعْدَدْتُ كَلْبًا لِلطَّرَادِ سَلْطًا	مَقْلُدًا قَلَائِدًا وَمَقْطًا
فَهُوَ النَّجِيبُ وَالْحَسِيبُ رَهْطًا	تَرَى لَهُ خَطَّينَ : خُطًّا خَطًّا
تَفْرِى إِذَا كَانَ الْجِرَاءُ عَبْطًا	بِرَائِنَا سُحْمَ الْأَثَافِ مُلْطًا
يَنْشِطُ أَذْنَبِيهِ بَهَنَ نَشْطًا	تَحْتَالُ مَا زَمِينَ مِنْهَا شَرْطًا
مَا إِنْ يَقَعَنَّ الْأَرْضُ إِلَّا فَرْطًا	كَأَنَّمَا يُعْجِلُنَ شَيْئًا لَقْطًا
أَسْرِعَ مِنْ قَوْلِ قَطَاةٍ قَطًّا	يَكْتَالُ خُزَّانَ الصُّحَارَى الرُّقْطًا
يَلْقَيْنَ مِنْهُ حَاكِمًا مَشْتَطًا	لِلْعَظْمِ حَظًّا وَالْأَدِيمِ عِبْطًا (٢٦)

ويقول الدكتور أحمد كمال زكى فى لغة هذا الشعر : « إن هذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لابد أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لابد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه فى إطاره البدوى وفى استعماله التقليدى ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس » (٢٧) .

والحقيقة أن الناقلين على حق فيما ذهبوا إليه ، من حيث إن الشاعر فى شعره الجاد يميل - فى أسلوبه - إلى الجزالة والرصانة والقوة ، فى حين أننى أجده فى شعر العبث ينجح إلى الرقة والرشاقة والعذوبة . ففى شعره الأول أجده قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك فى عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكننى أجده فى الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس على نحو ما رأينا فى بداية الحديث عن لغة الشاعر .

(٢٦) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

(٢٧) الحياة الادبية فى البصرة ٥٤٥ .

حدائث الصور في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس - كما ذكرت - من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصناعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك في خمرياته ، حيث جعل من الخمر محراباً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير . ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صناعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري ؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبها في الكأس ثم شكل الخمر بعد استقرارها في الكأس ووصف الألوان التي كانت تصب فيها ويبين الجيد والردى منها ويتنقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغير البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال ، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولنتظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يَصْرِفُكَ عَنْ قَصْفٍ وَإِصْبَاءٍ	تَجْمُوعُ رَأْيٍ ، وَلَا تَشْتِيتُ أَهْوَاءٍ
وَأَشْرَبُ سُلَافاً كَعَيْنِ الدُّيُكِ صَافِيَةً	مَنْ كَفَّ سَاقِيَةَ كَالرَّيْمِ حَوْرَاءٍ
صَفْرَاءُ مَا تُرِكَتْ ، زَرْقَاءُ إِنْ مُرِجَتْ	تَسْمُو بِحَظَيْنِ مِنْ حُسْنٍ وَلِأَلَاءٍ
تَنْزُوفُوقِهَا مِنْهَا إِذَا مُرِجَتْ	نَزَوَ الْجَنَادُ مِنْ مَرْجٍ وَأُفْيَاءٍ
لَهَا ذُيُولٌ مِنَ الْعِقْيَانِ تَتَّبَعُهَا	فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ فِي نَوْرِ وَظُلْمَاءٍ
لَيْسَتْ إِلَى النَّخْلِ وَالْأَعْنَابِ نِسْبَتُهَا	لَكِنْ إِلَى الْإِلِّ سَلِّ الْمَادِي وَالْمَاءِ (٢٨)

(٢٨) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤ .

يميل أبو نواس - في هذه الأبيات - إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدي لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله « مجموع رأى » في مهاجمة علماء الدين في تحريم الخمر ، فيقول « لا يصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالطبي الخالص البياض ووصف عينيها بالخور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون الذى يضيفه إلى الصورة الشعرية التى يرسمها ، ونجد في قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسى لأنها تعطى البهجة والسعادة فى كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر فى وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهى تثب عند مزجها وتتحرك كتتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة فى ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبها فى الدن وكأنها وهى تسيل من الإناء إلى الدن ذيول من الذهب تتتابع فى حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التى تنتسب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعناب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وهذا التصوير الرائع عند أبى نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة فى وصفه للخمر ، وهى ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شىء طبعى ، أن يتأثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينهما أن بشاراً كان كفيفاً وأبى نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم فى معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضاً . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس فى قوله « تنزو ، ونزو » ، ونجد الطباق واضحاً فى البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهى من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم فى البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية فى قوله « صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهى من ألوان البديع اللفظية التى تعتمد على الجرس السمعى . وقد سادت هذه الصنعة البديعية فى العصر العباسى وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبّه به في صورة بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنا خمرٌ وليس بخمر نخل ولكن من نتاج الباسقات
كرائم في السماء زهين طولا ففات ثمارها أيدي الجناة
قلائص في الرؤس لها ضروع تدبر على أكف الحالبات
صحائح لا تعد ، ولا نراها عجافاً في السنين الماحلات (٢٩)

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النخل وإنما هي من خمر النخل التي كنى عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهر بطلحها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنا من نتاجها وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحاً في قوله « قلائص لها رءوس ومنها تتدلى الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها نوق في مكان مرتفع تمتد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخل وهي ضروع مملوءة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبّه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جنى الخمر كما تجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطوّر الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٠٩ .

كَأَنَّ صَفَاءَ الدَّمْعِ فِي سَاحِ خَدِّهِ خَجَلِي الدَّرُّ مَثُوراً عَلَى وَرَقِ نَضْرِ
فِيَا نَوْرَ عَيْنِي لَوْ كَفَفْتَ مِنَ الْبَكَاءِ وَنَادَيْتَ مِنْ أَبْكَاءِكَ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ (٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدمع وهو على الخد وكأنه درّ ينتثر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحسّ برقة الألفاظ وجودة الوصف وهي سمة من سمات الحداثة والتجديد في لغة الشعر التي ظهرت بوادرها في شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهي تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنوية بما يضيفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللفظية — وفي البيت الثاني نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية في صورة الأسلوب المولّد في قوله « يانور عيني » وهي ألفاظ شعبية دارجة توضح مدى السهولة التي بدت فيها آثار التوليد ، ويتضح ذلك أيضاً في المبالغة في الشطر الثاني في قوله « وناديت من أبكاء قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة في تغير لغة الشعر واقتربها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة (٣١) ومنها قول أبي نواس :

جَنَّانُ يَأْنُورُ عَيْنِي نَهَكْتُ جِسْمِي خُطُوبَا (٣٢)

ويعدّ ذلك — لا شك — تطوراً في الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحداثة في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة في الملبس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

مُعْقَرُ الصُّدْغِ مَلْبُوسٌ عَوَارِضُهُ جَلْبَابٌ خَزٌّ عَلَيْهِ النَّوْرُ مَقْطُوفُ
تَحْيَا النُّفُوسُ بِهِ فِي سَطْحِ جَوْهَرَةٍ فَمَا عَلَيْكَ إِذَا اسْتَدْعَاكَ تَكْلِيفُ
تَضَمَّنَ الرُّوحُ جِسْمَ النَّوْرِ فَاُمْتَزَجَا فِي عَارِضٍ فِيهِ أَرْوَاحٌ وَتَأْلِيفُ
فَلَيْسَ يَخْطِرُ فِي الْأَوْهَامِ أَنَّ لَهُ عِذْلاً وَلَيْسَ لَهُ فِي الْحُسْنِ مَوْصُوفُ (٣٣)

(٣٠) المصدر نفسه ٢٩٧ .

(٣١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٥٨ .

(٣٢) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ١ : ١٠٠ .

(٣٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد ، وهي من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الخميرُ تَفْأَحُ جَرَى ذَائِباً كذلكُ التُّفَّاحُ خمرٌ جَمَدُ
فاشربْ على جامدٍ ذَا ذَوْبٍ ذَا ولا تدعْ لذةَ يومٍ لَغَدٍ (٣٤)

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمير ، ولكن الأولى سائلة وخر التفاح جامدة ، وكلاهما لا تختلفان في اللذة ، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهاما لذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة (٣٥) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلم الطبائع ، يقول الشاعر :

سَخُنْتُ من شِدَّةِ البرودةِ حَتَّى صِرْتُ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ
لا يعجب السامعونَ من صِفَتِي كذلكُ الثَّلْجُ باردٌ حارٌ (٣٦)

وهي نظرة علمية صحيحة ومعروفة في علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه في قوله « كأنك النار » وحذف وجه الشبه لنعرف ما هي آثار النار ، ونرى الطباق في السخونة والبرودة في البيت الأول ، وبين بارد وحار في البيت الثاني .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

أما تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الحَمَلا وقامَ وزُنُ الزَّمانِ فاعْتَدَلاً
وغنَّتِ الطيرُ بعدَ عَجَمَتِها واستوفتِ الخمرُ حَوْلَها كَمَلاً
واكتسبتِ الأرضُ من زَخارفِها وشى نِباتٌ نَحَّالُه حُلَلاً
فاشربْ على جدَّةِ الزمانِ فقد أصبحَ وجهُ الزمانِ مُقْتَبِلاً (٣٧)

(٣٤) المصدر نفسه ٨٤ .

(٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ١٠٤ .

(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

(٣٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٦٣ .

لا شك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثاني ، مما يدل على عمق تفكيره وتفنته في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثاني ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حولها كملاً على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولا شك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب الهموم غير عابء باللوم .

ومن تعبيرات أبي نواس عن السكون والحركة وهي من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِي قَائِمٌ ، وَرَوْحِي مَوَاتٌ وَشُهَادِي مَعَاً وَنَوْمِي سُباتٌ
وَثِيَابِي تَجْرُ مِنْ عِظَاماً لَا سَكُونَ لَهَا وَلَا حَرَكَاتٌ (٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وقد استخدم الطيلاق في البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص في قوله « وثيابي تجرمني عظامي » ، والاستعارة في كلمة « ثيابي » ، والمبالغة في البيت الثاني كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التي كانت موجودة في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة في تفكيره وفي صنعته الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

(٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦ .

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حيُّ أطلالَ الرُّسومِ الطَّوَاسِمَا عَفَتْ غَيْرَ سُفْعٍ كالحَمَامِ جَوَائِمَا (٣٩)

ونلاحظ - بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدي - الألفاظ الغريبة التي لا تناسب حضارة العصر العباسي ، كذكره للكلمات « الطواسم » ، سفع جوائم » . وإذا كان أبو نواس يتباين في صوره الشعرية تبعاً لما تمليه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة في الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحياناً أخرى في إطار الصنعة الفنية وحسبما يكون الغرض أو الفن الذي يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر في شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التي نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جوالبادية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس في وصف كلب :

قد اغتدى والطيرُ في مثواتِها لم تُعربِ الأَفْوَءَ عن لُغَاتِهَا
بأَكْلِبٍ تَمْرُحُ في قَدَائِهَا تَعَدُّ عَيْنَ الْوَحْشِ من أَقْوَاتِهَا
قد لَوَّحَ التَّقْدِيحُ وَاِرْيَاتِهَا وَأَشْفَقَ الْقَانِصُ من خَفَاتِهَا (٤٠)

ففي هذه الصورة نرى الجو البدوي الخالص الذي لا نحس فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التي نحس بها في خمرياته وغزله . فنراه في البيت الأول يأخذ الشطر الأول بألفاظه ومعانيه من قول امرئ القيس « وقد اغتدى والطير في وكناتها » ، إلا أنه وضع « مثواتها » بدلا من « وكناتها » ، وفي الشطر الثاني نرى الاستعارة في قوله « عن لغاتها » ، والكناية واضحة في قوله « لم تعرب الأفواء » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل « تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذي يستطيع أن يعرب ويفصح عما في نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت . وفي البيت الثاني جعل الكلاب تمرح بقلائدها وهي تبحث عن طعامها وتعدّ بقر الوحش ، ونراه في قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أراد الشاعر أن يعطينا صورة

(٣٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها الهزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أشفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر في أغلب مدائحه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقي ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يحدد فيه تجديداً واسعاً ، يحدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياتة وكل ما يتصل بعبثه ولهوه »^(٤١) ويعلل الدكتور أنيس المقدسي هذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالاً من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته في اللغة والتصوير »^(٤٢) .

الحدائث في بنية القصيدة النواسية :

يقترب اسم أبي نواس في حركة التجديد الشعري بالثورة التي شنها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحدائث في شعر أبي نواس ، لا بد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التي دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعري ، ويبين إلى أي حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها في شعره .

أما دوافع أبي نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

(٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فتورة
أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خمر ومجون على
العرب وحياتهم^(٤٣) .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعتة الشعبية ،
لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يحياها ؛ فطبيعة
الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ،
وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً
إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب^(٤٤)

وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به
عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين - كما نعلم - كان يمثل
المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة
الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ،
وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة
الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعوبياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار
المأمون ، ولكنه - على النقيض من ذلك - يهاجم المأمون في شعر صريح غير
عابى بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته^(٤٥) ، على نحو قوله :

أعزى ياعممك عنك نفسى معاذ الله واليمن الجسام
فهل مات قوم لم يموتوا ودفع عنك لي يوم الحمام^(٤٦)

وقوله :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر
لئن عمرت دور بمن لا أحبهم لقد عمرت من أحب المقابر^(٤٧)

(٤٣) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .

(٤٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .

(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .

(٤٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلئ به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصحارى القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

<p>وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ لَا دَرُّ دَرِّكَ قَلْبِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصُبُّو إِلَى وَتَدٍ وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نَوَى وَمُتَّضِدٍ صَفْرَاءَ تَفْرِقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ كَأَنَّهُ غُضِنٍ بَانٍ غَيْرِ ذِي أَوْدٍ وَالْبَسْتَهَا الزُّرَابِي تَشْرُهُ الْأَسَدِ يَبَاعِ الزُّهْرِي مِنْ مَثْنَى وَمِنْ أَحَدٍ^(٤٨)</p>	<p>عَاجَ الشَّقَى عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلِفْهَمَا لَا جَفَّ دَمْعُ الَّذِي يَبْكِي عَلَى حَجَرٍ كَمْ بَيْنَ نَاعَتِ خَمْرٍ فِي دَسَاكِرِهَا دَعَا ذَا عَدْنُوكَ وَأَشْرَبَهَا مُعْتَقَةً مَنْ كَفَّ تُخْتَصِرِ الزُّنَارِ مُعْتَدِلٍ أَمَا رَأَيْتَ وَجْهَ الْأَرْضِ قَدْ نَضَّدَتْ حَاكَ الرَّبِيعُ بِهَا وَشَيْئاً وَجَلَّلَهَا</p>
--	--

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر الدمن والأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زينتها ، وكساها الربيع حلة قشبية من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد اتخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التي يحياها ويحياها معه معاصروه ، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

(٤٨) المصدر نفسه ٤٦ .

صِفَةُ الطُّلُولِ بِبَلَاغَةِ الْقُدَمِ
لَا تُخَدَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ
وَصَدِيقَةُ الرُّوحِ الَّتِي حُجِبَتْ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فاجْعَلْ صِفَاتِكَ لَاِبْنَةَ الْكَرَمِ
سَقَمَ الصَّحِيحِ ، وَصَحَّةَ السَّقَمِ
عَنِ نَظَائِرِكَ وَقِيَمِ الْجِسْمِ

فَعَلَامَ تَذْهَلُ عَنْ مُشْعَشَعَةٍ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً

وَتَهَيِّمُ فِي طَلَلٍ وَفِي رَسَمِ
أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْعِلْمِ
لَمْ تَحُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ^(٤٩)

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدي القارئ ، مقارناً بين دعواه في نبذ
الوقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمرة ، وقد لاحظ الدكتور عبد
القادر القط^(٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة
بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أَيَا بَاكِيَ الْأَطْلَالِ غَيْرَهَا الْبَلَى
أَتَنَعْتُ دَاراً قَدْ عَفَتْ وَتَغَيَّرَتْ
وَنَدَمَانِ صِدْقٍ ، بَاكِرَ الرَّاحِ سُحْرَةٍ
وَقَوْلُهُ :

بَكَيْتَ بَعِينَ لَا يَجِفُّ لَهَا غَرْبٌ
فَإِنِّي لَمَّا سَأَلْتُ مَنْ نَعَتْهَا حَرْبٌ
فَأُضْحَى ، وَمَا مِنْهُ اللَّسَانُ أَوْ الْقَلْبُ^(٥١)

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجُنُوبُ
وَحُلْ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً
بِلَادَ نَبَتْهَا عُشْرٌ وَطَلْحٌ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوَ
دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرِبُهَا رِجَالٌ
إِذَا رَابَ الْحَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ
فَأَطِيبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولٌ

وَتَبْلَى عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ
تَحْبُّ بِهَا النَّجِيبَةَ وَالنَّجِيبُ
وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَبْعٌ وَذَيْبٌ
وَلَا عِيشاً فَعِيشُهُمْ جَدِيدٌ
رَقِيقُ الْعِيشِ بَيْنَهُمْ غَرِيبٌ
وَلَا تَحْزَنْ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبٌ
يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقٍ أَدِيبُ^(٥٢)

(٤٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧ .

(٥٠) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤١٣ .

(٥١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٠ .

(٥٢) المصدر نفسه ١١ .

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلى والفناء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يحب بها النجبية والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في هو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباحج الحياة ولذائذها ، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، ويبكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهي دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكيتُ وما أبكى على دَمْنٍ قُفِر	وما بى من عشقٍ ، فأبكى من الهجر
ولكن حديث جاءنا عن نينا	فذاك الذى أجرى دُمُوعى على النحر
بتحريم شرب الخمر ، والنهى جاءنا	فلما نهى عنها بكيتُ على الخمر
فأشربها صِرْفاً ، وأعلمُ أننى	أعزُّرُ فيها بالثمانين في ظهري ^(٥٣)

وهو يمر على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

ودار ندامى عطلوها ، وأذبحوا	بها أثر منهم جسيده ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى	وأضغاث ریحان جنى ويابس
حبستُ بها صخبى ، فجذدتُ عهدهم	وإن على أمثال تلك لحابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت به	بشرقى سباط الديار البساس
أقمنا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً	ويوماً له يوم الترحل خامس
تدار علينا الراح في عسجدية	حبثها بالوان التصاوير فارس

(٥٣) ديوان أبو نواس (الغزالي) ٣٦ .

قرارتها كسرى ، وفي جنباتها مهأ تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها وللها ما دارت عليه القلانس^(٥٤)

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن
تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جر الزقاق ، كما
يرى قبضات من الريحان الرطب واليابس ، وهو يكي أيضا على أيامه الأولى
حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غثا بالطلول كيف بلينا واسقنا نعطك الشاء الثمين
من سلاف كأنها كل شيء يتمنى تخير أن يكوننا
ذاك عيش لودام لي غير أني عفته مكرها ، وخفت الأمين
أدر الكأس حان أن تسقينا وانقر الدف أنه يلهينا
ودع الذكر للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا^(٥٥)

أما حب أبي نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعتها ولذاتها ، فيتضح
من قوله :

لا الصولجان ، ولا الميدان يعجبني ولا أجن إلى صوت البواشيق
لكنما العيش في اللذات متكئا وفي السماع ، وفي مج الأباريق^(٥٦)
وقوله :

الشرب في ظلة خمار عندي من اللذات ياجاري^(٥٧)
وقوله :

أربعة يحيا بها قلب ، وروح ، وبدن
الماء والبستان وال خمرة ، والوجه الحسن^(٥٨)

(٥٤) المصدر نفسه ٣٧ .

(٥٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٠ ، ٣١ .

(٥٦) المصدر نفسه ٤٣ .

(٥٧) المصدر نفسه ٥٤ .

(٥٨) المصدر نفسه ٥١ .

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنا حب أبي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يحب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذها إن أردتَ لذيذَ عيشٍ ولا تغدِ خليلاً بالمدام
وإن قالوا «حرام» قل «حرام» ولكن اللذائذَ في الحرام^(٥٩)

ويقول في موضع آخر :

الراحُ شيءٌ عجيب أنتَ شاربها فاشربْ وإن حملتْك الراحُ أوزاراً
يامنْ يلومُ على حمراء صافيةٍ صرخ الجنانِ ودعني أسكن الناراً^(٦٠)

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين^(٦١) إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمى من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .

(٦٠) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١١١ .

(٦١) انظر : حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن في وعى أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لابد أن يكون ممثلاً لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

الحدائث في الموضوع الشعري :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة - في العصر العباسي - تجدداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة^(٦٢) وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواصي .

المديح :

إنني ألاحظ على شعر المديح في العصر العباسي تطورات ، بعضها يدخل في موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغير الكبير الذي طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبي نواس ، فبدلاً من أن يفتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدي ، بدأ يفتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتحرج من افتتاح إحدى قصائده مديحه بالغزل بالمدح . ولم يقف هذا التطور في شكل قصيدة المديح عند حدٍّ مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري^(٦٣) .

ولم تقف معالم الحدائث عند شكل قصيدة المدح ، بل تبدت معالم الحدائث أيضاً في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

(٦٢) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٨١ .

(٦٣) انظر : الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور هدارة ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونهم غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة ممدوحهم الدينية ، غير أن المبالغة في الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »^(٦٤) فأبو نواس يقول في الرشيد :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّسْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ^(٦٥)

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يهتزرون لمدائحه التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق »^(٦٦) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه في المبالغة حين يلم بنعت الممدوحين كقوله السابق في الرشيد »^(٦٧) . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهيتي حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر في شعر أبي نواس أو شبيه له ، فمن ذلك قوله السابق »^(٦٨) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بادی العوار جداً »^(٦٩) .

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخله في هذه الجملة ، فهو إذاً أخاف أهل الشرك أخاف

(٦٤) انظر : في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٦٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠١ .

(٦٦) أبو نواس بين التخطي والالتزام ٣٨٢ .

(٦٧) العصر العباسي الاول ٢٢٨ .

(٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .

(٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .

النطف التي في أصلابهم» (٧٠) .

ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد أيضاً :

حتى الذي في الرّحم لم يك صورةً لفؤاديه من خوفه خفقانٌ (٧١)

وفي هذا البيت يقول المرزبانى : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له
فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز » (٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى
هدارة (٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (٧٤) عند البيت نفسه وعده كل منهما
من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعد الجاحظ (٧٥) والمبرد (٧٦) والدكتور هدارة (٧٧) والدكتور البهيتي (٧٨)
من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُذْنِك من أملٍ من رسول الله من نفرة (٧٩)

ويعلق المبرد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمرى كلام مستهجن
موضوع في غير موضعه ، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى
غيره » (٨٠) .

ويقول المبرد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اتهم
فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تنازع الأحمدين الشبه فاشتبهها خلقاً وخلقاً كما قد الشرا كان
اثنان لأفضل للمعقول بينهما معنهما واحد ، والعدة اثنان (٨١)

(٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .

(٧١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠٦ .

(٧٢) الموشح ٢٦٩ .

(٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

(٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٢ .

(٧٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٣٠ .

(٨٠) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٨١) الموشح ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبي ﷺ ومحمدا الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حد أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتناول » (٨٢) .

ويعدُّ الدكتور شوقي ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقتة :

يَانَاقُ لَا تَسَامِي أَوْ تَبْلُغِي مَلِكاً تَقْبِيلُ رَاحَتِهِ وَالرُّكْنَ سَيَّانِ
مَحَمَّدٌ خَيْرٌ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ مَن بَرَا اللَّهَ مِنْ إِنْسٍ وَمِنْ جَانِ (٨٣)

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه في هذه القصيدة يضيف على الأمين هالة كبيرة من القدسية والجلال حتى يشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتردى فيه من لهو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين في الخلافة راداً رداً عنيفاً على بني عمهم العلويين » (٨٤) .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهاني يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده » (٨٥) ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف ، وجاوزوا حد الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه ، إذ قال فيه : « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته (٨٦) .

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه — في مديحه — إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعاني التي تداولها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

(٨٢) في الشعر العباسي ٣٦٢ .

(٨٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٨٤) العصر العباسي الأول ٢٢٨ .

(٨٥) الاغانى ١٣ : ١٤٤ .

(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل المدح وصفاته الجسدية^(٨٧) .

الخمير :

لقد ذكرتُ الخميرُ في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتى في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئى لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمير معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذ يختلف اختلافاً بيناً عما كان يجرى في الحياة العباسية . أما خمر أبى نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خمرياته جمال أظننى قد شعرت بشيء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظنى أن هذه الأشعار هي خبر ما أنتجته القرية العربية .

ويطول بى المقام لو رحت أتبع آراء النقاد في خمريات أبى نواس ، ولكن تقتضى الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى يقول فى هذا الصدد : « وما تميز به أبو نواس في خمرياته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمير وصفاً دقيقاً يحيط بظواهرها وبباطنها ، إلى حديث عنها حديث الواصل العاشق ، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق وزواء . وربما جمع أبو نواس فى القصيدة الواحدة هذه المعانى كلها فأخرجها سلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال »^(٨٨) فمن ذلك همزته المشهورة التى وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التى يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهى القصيدة التى استهلها الشاعر بقوله :

ياربِّ مجلسِ فتَيانٍ سموتُ له والليلُ محتبسٌ فى ثوبِ ظلماءِ^(٨٩)

(٨٧) انظر شواهد أخرى فى : أبو نواس وقضية الخدانة فى الشعر للدكتور العربى حسن درويش ٢٩٣ وما بعدها .

(٨٨) الشعر فى بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أنه « من الطبعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً متنوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي — كما هو معروف — فقد قال الأعشى فيها شعراً رائعاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس » (٩٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أ؟ب نواس ، فإنه من الطبعي أن نتوقع منه اشتاتاً من الصور وألواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هَذَا قِنَاعُ اللَّيْلِ تَحْسُورُ	فَأَشْرَبْتُ فَقَدْ لَاحَ التَّبَاشِيرُ
سُلَافَةٌ لَمْ تَعْتَصِرْهَا يَدُ	وَلَمْ تُدْنَسْهَا الْأَعَاصِيرُ
تَنْزُؤُ إِذَا الْمَاءُ تَرَاءَى لَهَا	كَمَا رَمَى بِالشَّرَرِ الْكِبَرُ
كَرِيمَةٌ أَصْفَرُ آبَائِهَا	إِنْ نُسِبَتْ كِشْرَى وَسَابُورُ
طَوَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ أَيَّامَهُ	وَعُمِّيتْ عَنْهَا الْمَقَادِيرُ
فَلَمْ تَزَلْ تُخْلَصُ حَتَّى إِذَا	صَارَ إِلَى النِّصْفِ بِهَا الصَّيْرُ
جَاءَتْ كَرُوحٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرُ	لُطْفًا بِهِ ، أَوْ يُخْصِيهِ نُورُ
يَسْقِيكَهَا مُخْتَلَقٌ ، مَا جُنُّ	مَعْوَدٌ لِلْسَّقَى ، نَحْرِيرُ (٩١)

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يجد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتي بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

(٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥ .

(٩١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٤ .

أَلَا دَارَهَا بِالمَاءِ حَتَّى تُلِينَهَا فَلَنْ تُكْرِمَ الصُّهْبَاءُ حَتَّى تَهِينَهَا (٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والحد ، ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتنياز على جميع الشاربين فيقول :

لا تَبْكِ لَيْلِي ، وَلَا تَطْرُبْ إِلَى هِنْدِ	وَأَشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ
كَأْساً إِذَا انْحَدَرَتْ فِي حَلْقِ شَارِبِهَا	أَجْدَتْهُ خُمَرَتُهَا فِي الْعَيْنِ وَالْحَدِّ
فَالْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ ، وَالْكَأْسُ لَوْلُؤَةٌ	مَنْ كَفَّ جَارِيَةً مَمْشُوقَةً الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا ، وَمِنْ يَدِهَا	خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ
لِي نَشُوتَانِ ، وَلِلنَّسَدَمَانِ وَاحِدَةٌ	شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي (٩٣)

ومن طرائف النواصي في خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على مخاطبتها ، ويجري في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللثام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ الصُّهْبَاءِ يَمْهَرُهَا بِالرُّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مِلَاءُ ذَهَبًا (٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعد يكفيه من الخمر وصفها الظاهري ، فصار ينفذها في قرارة نفسه ويتخذها صفة روحه ، وفني في حبها ، فتحدث عنها حديث الوثني عن الوثن ، وأثنى عليها ثناء المتعبد ، واتخذها أمّاً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلقاها فيها ، فمن ذلك قوله :

قُطِرُ بُلٌّ مَرْبَعِي وَلِي بِقُرَى الدِّ	كَرْخٍ مَصِيفٌ وَأُمِّي الْعَنْبُ
تُرْضِعُنِي دَرُّهَا وَتَلْخَفُنِي	بِظِلِّهَا وَالْهَجِيرُ يَلْتَهَبُ
إِذَا ثَنَّتْهُ الْغُصُونُ جَلَّلَنِي	فَيْنَانُ مَا فِي أَدِيمِهِ جُوبُ

(٩٢) المصدر نفسه ٢٠.

(٩٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٧ .

(٩٤) المصدر نفسه ٩١ .

تَبَيَّنَتْ فِي مَأْتَمِ حَمَائِمِهِ كَمَا تُرْنَى الْفَوَاقِدُ السُّلْبُ
يَهْبُ شَوْقِي وَشَوْقُهُنَّ مَعاً كَأَنَّمَا يَسْتَخِفُّنَا طَرْبُ
فَقَمْتُ أَحْبَبُوا إِلَى الرُّضَاعِ كَمَا تَحَامِلُ الطُّفْلُ مَسَّهُ سَغَبُ
حَتَّى تَخَيَّرْتُ بَنْتُ دَسْكَرَةٍ قَدْ عَجَمَتْهَا السُّنُونُ وَالْحِقَبُ (٩٥)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة في وصف الخمر ، فيثني عليها
بآلائها ويسميها بأحسن أسمائها ، وينزهها تنزيه العابد لمعبوده ، ويغرق في
ذلك إغراقاً عجيباً ، فمن ذلك قوله في قصيدته التي مطلعها :

أَثْنُ عَلَى الْخَمْرِ بِآلَائِهَا وَسَمَّيْتُهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا (٩٦)

وقد وصف أبو نواس الأديرة التي كان يغشاها لينال فيها حظه من الخطر ،
ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله في دير حنة في قصيدته
التي مطلعها :

يَادَيْتِرَ حَنَّةَ مِنْ ذَاتِ الْأَكْيَرِاحِ مَنْ يَصْبُحُ عَنْكَ فَإِنِ لَسْتُ بِالصَّاحِي (٩٧)

فكان كثيراً ما يلجأ بالأديرة ، ويصف معاقرة الخمر فيها وسقاتها من
الرهبان والراهبات ، وقد يلجأ بحانة لمجوسى أو ليهودى ، وأتاح له ذلك أن
يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف
دجلة ، وشعره من هذه الناحية مليء بتصوير الحياة الاجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحدثين « أنه استحدث أسلوباً جديداً عمداً إليه في
بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعري السهل القريب من الكلام اليومى
المعتاد (٩٨) ، في الوقت الذى يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب
الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التى أعينها
قول أبى نواس :

(٩٥) المصدر نفسه ٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٣ .

(٩٧) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٢٩٧ .

(٩٨) انظر : الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعة ٢٠٧ ، ودراسات في الادب العربى
للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تفتيرُ عينيكَ دليلٌ على أنك تشكو سهرَ البارحة
عليك وجهٌ سيءٌ حاله من ليلةٍ بتُّ بها صالحةً
رائحةُ الخمرِ ولذاتها والخمر لا تخفى لها رائحةُ
وغادةٌ هاروت في طرفها والشمسُ في قرقرها جانحةُ
تستقذح العودَ بأطرافها ونعمة في كبدى قاذحة^(٩٩)

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خمرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعاني الفلسفية الخفيفة التي يرضى بها ميلاً في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مع تجنب الإثقال على القارئ بحيث لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعها ، وفي هذا النهج يقول أبو نواس :

سألت أخى أبا عيسى وجبريل له عقلُ
فقلتُ : الخمرُ تعجبني ! فقال : كثيرها قتلُ
فقلتُ له : فقدّر لي فقال ، وقوله فضلُ :
وجدتُ طبائعَ الإنسا ن أربعةً هي الأضلُ
فأربعةً لأربعةً لكل طبيعةٍ رطلُ^(١٠٠)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر ويتشر إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الخلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها — كما رأينا — أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كما قام أبو نواس بذكر الندمان ، واهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس ، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة^(١٠١) . ويجعل أبو نواس نفسه خاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هو ينزهاها

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٥ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦٠ .

(١٠١) انظر شواهد لقصص الخمرى في : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شراباً للسفلة واليهود والسوقة واللثام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطر بل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعاني الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الأذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى - في شعره الخمرى - هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل في إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعري وحداثة الصور .

الغزل :

وإذا ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصوره ومعانيه ؛ ففي غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الْجَمَالَ لِحُسْنِ وَجْهِ	هَكَ ، وَاسْتَرَاخَ إِلَى جَمَالِكَ
وَتَشَوَّقْتُ حُورُ الْجَنَّا	نِ مِنَ الْخُلُودِ إِلَى مِثَالِكَ
فَعَشِيقْتُ وَجْهَكَ إِذْ رَأَيْتُ	تُكَ ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى وَصَالِكَ
يَا ظَالِمِي لَيْسَ الْمِحْدُ	بِ ، وَإِنْ تَجَلَّدَ مِنْ رَجَالِكَ (١٠٢)

وقوله أيضاً :

يَالَا عِبَاءَ	بِحَيَاتِي	وَهَاجِرًا	مَا يُوَاتِي
----------------	------------	------------	--------------

(١٠٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤٥ .

وَمُشَمِّتاً بِي عِدَاتِي	وَزَاهِداً فِي وَصَالِي
عَلَى سِنَانٍ قَنَاقَةٍ	وَحَامِلَ الْقَلْبِ مِنِّي
حَبْسَ الْهَوَى مِنْ لَهَايَ	وَمُسْكَنَ الرُّوحِ ظُلُمَاً
بَعَيْنِ ظَبْيٍ فَلَاقَةٍ	فَالْوَجْهَ بِذُرِّ تَمَامٍ
مِنَ الظَّبَاءِ اللُّوَاتِ	مَفْرُودٍ بِنَعِيمٍ
مَصَائِفٍ وَمَشَاقِ	تَرْوُدٍ بَيْنَ ظَبَاءٍ
وَالْغَنَجُ غَنَجُ فِتَاةٍ	وَالْجَيْدُ جَيْدُ غَزَالٍ
مُؤَنَّثُ الْخُلَوَاتِ (١٠٣)	مَذْكُورٌ حِينَ يَبْدُو

وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأبي نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد في هذا الضرب من الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هي طائفة الإماء اللاتي كان لهن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمه ويتغنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التي لها دور في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم الحضارة والتطور الحضاري في الحياة العباسية . وفي هذا الصدد ، لا نعجب حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث ، يقول أبو نواس :

وَنَابِهٍ فِي الْهَوَى لَنَا نَاسٍ	قَطَعَ بِالْهَجْرَانِ أَنْفَاسِي
لَسْتُ لَهَا وَاصِفاً خَافَةً أَنْ	يَعْرِفَ مَا بِي جَمَاعَةُ النَّاسِ
أَكْثَرُ وَصَفَى لَهَا شَكَايَةَ مَا	فِيهَا قَضَى اللَّهُ لِي عَلَى رَاسِي

يُطْمَعُنِي لِحَظُّهَا ، وَيُؤْنِسُنِي بِاللَّفْظِ مِنْهَا فَوَادَّهَا الْقَاسِي (١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عما ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يطمع فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المنال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له تجالسه على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتذكر ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وغيّيتي أن أنالَ فضلتها في الكأس من شربها أو الطاس
ثم أظنُّ الحذارَ نُبَّها وما بها قد أردت من باس
قالت فدع عنك الاحتيال كما أردت سُكري له وإنعاسي

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإماء ، يقول الجاحظ عنهن : « إن القينة لا تكاد تخلص في عشقها ، ولا تناصح في ودها ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبال والشرك للمتربصين ليقعوا في أنشوطتها ، فإذا شاهدها المشاهد في مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته في أشعار الغناء » (١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان — بوجه عام — يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحت فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعني أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعني أن يكون أبو نواس صادقاً في تصوير ما يرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعني أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألوفاً من قبل ، فهو يحدثنا عن امرأة تناديه وتنازعه الكأس ، وتذهب معه هذه المذاهب التي لا ترضاها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيبته .

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبي نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمه في جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردّه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما ردّته ازداد بها غراماً وعليها تهاكاً ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رآها تندب في مأتم :

يَقْمَرُ أَتَبْرَزُهُ مَأْتَمٌ	يَنْدُبُ شَجَواً بَيْنَ أَثَرَابِ
يَتَكِي فَيُذِرِي الدُّرَّ مِنْ نَرْجَسٍ	وَيَلْطُمُ الْوَرْدَ بِعُنَابِ
لَا تَبُكُ مَيْتاً حَلٌّ فِي حُفْرَةٍ	وَأَبُكُ قَتِيلاً لَكَ بِأَلْبَابِ
أَبْرَزَهُ الْمَأْتَمُ لِي كَارِهاً	بِرَغْمِ دَايَاتٍ وَحُجَابِ
لَا زَالَ مَوْتاً ذَابُ أَحْبَابِهِ	وَلَمْ تَزَلْ رُؤْيَتْهُ دَابِ (١٠٦)

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتن بها بإخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها - وربما لفترة طويلة - تحتقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أوقريء شعره عليها تسبه وتنعته بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أَتَانِي عَنْكَ سَبُّكَ لِي فَسُبِّي	أَلَيْسَ جَرَى بِفِيكَ اسْمِي فَحَسْبِي
وَقُولِي مَا بَدَا لَكَ أَنْ تَقُولِي	فَمَاذَا كُلُّهُ إِلَّا لِحَبِّي
قُصَّارُكِ الرَّجُوعِ إِلَى وَصَالِي	فَمَا تَرْجِينَ مِنْ تَعْذِيبِ قَلْبِي ؟
تَشَابَهَتْ الظُّنُونُ عَلَيْكَ عِنْدِي	وَعِلْمُ الْغَيْبِ فِيهَا عِنْدَ رَبِّي (١٠٧)

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ المدى في هذه السبيل وبذ في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسبي في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عما وقع له مع جنان في البيت الحرام » (١٠٨) ونلمح ذلك في قوله :

(١٠٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٤٢ .

(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١ .

(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وَعَاشِقِينَ أَلْتَفَّ خَدَاهُمَا عِنْدَ التَّثَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
فَالْتَقِيَا مِنْ أَنْ يَأْتِيَا كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْعِدِ !
لَوْلَا دِفَاعُ النَّاسِ إِيَّاهُمَا لَمَا اسْتَفَاقَا آخِرَ الْمُسْنَدِ
ظَلَمْنَا كِلَانَا سَاتِرُ وَجْهَهُ بِمَا يَلِي جَانِبَهُ بِالْيَدِ
نَفْعَلُ فِي الْمَسْجِدِ مَا لَمْ يَكُنْ يَفْعَلُهُ الْأَبْرَارُ فِي الْمَسْجِدِ (١٠٩)

وفى إطار الحداثة أراه يفلسف الغزل ، فيفتن فى وصفه لمحبوبته جنان التى ملكت عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

وَذَاتِ خَدٍّ مُورَدٍّ فَتَّانَةٍ الْمَتَجَرَّدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا نَحَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحُسْنَ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مَعَادُ مَرْدُودُ
فَبَعْضُهُ فِي أَنْتِهَاءِ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ
وَكُلَّمَا عُدَّتْ فِيهِ يَكُونُ بِالْعَوْدِ أَحْمَدُ (١١٠)

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعانى التى اختص بها أهل الكلام :

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ مِنِّي هَلَا تَذَكَّرْتَ خَلَاً
تَرَكْتَ مِنِّي قَلِيلاً مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي اللفظِ مِنْ لَا (١١١)

إن غزل أبى نواس يتسم — بدون شك — بالركة والعذوبة وبراعة المعانى التى يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصنعة البديعية أحياناً ، وإلى استعمال معانى المتكلمين وألفاظهم حيناً آخر ، ولكنه فى الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعانى الحضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التى هى لب الغزل وجوهره ، فإننى لا أكاد أحسها فى غزل أبى نواس ؛ لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأتير .

(١٠٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٣٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢ .

(١١١) البيان والتبيين للحافظ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب
الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل
بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل
بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة
وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حياته فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائك أو قرزاز في دمشق^(١) .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحي اسمه تدوس العطار ، فحرف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طي ولذلك لقب بالطائي .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتى إلى مصر ، وكان يلزم مسجدها يخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

(١) وفيات الاعيان ١ : ١٥٣ ، وتهذيب التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر في أبي تمام وأخباره : طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشذرات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرآة الجنان ، ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وأخبار أبي تمام للصولي ، وهبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام للبديعى ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائي حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهيتي ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

وإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجّح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمّها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطي من أنه هبط مصر وهو في شببته^(٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزبانى إن أول نبوغه كان بدمشق^(٣) .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نفثات متبرم تستثقل الإقامة في وادى النيل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد يخدم أهل العلم ويأخذ عنهم ، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامى ، وبلغ المعتصم خبره فحمّله إليه إلى سامرا (سرّ من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحامل رايتهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقضى في هذا المنصب الستين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

معالم الحداثة في شعر أبي تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فدعبل بن علي الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »^(٤) ، كما يقول ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »^(٥) ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولي عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحتري ، فقال ثعلب : لأبي تمام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحتري ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحتري أحسن استواء ، وأبو تمام

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموشح ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموشح ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الاخبار من رواية الصولي ضمن أخبار البحتري ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذى أعجب به الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر (٦) .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جیده نظيراً ولا شكلاً » ثم يمضى فى بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب فى المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك فى جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، وردية رذلة جدا » (٧) .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائي مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة فى شعر البحتري ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع فى شعر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأتى من جهة ألفاظه التى تستغلّق فى بعض الأحيان » (٨) . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

يَا لَيْسَاءَ ثَوْبَ الْمَلَاخَةِ أَهْلُهُ	فَسَلَّانَتْ أَوَّلَى لَا يَسِيهِ بَلْبَسِهِ
لَمْ يَعْطِكَ اللَّهُ الَّذِي أَعْطَاكَهُ	حَتَّى اسْتَخَفَّ بِبَذَرِهِ وَبِشَمْسِهِ
رَشَاءً إِذَا مَا كَانَ يَطْلُقُ طَرْفُهُ	فِي فَتْكِهِ ، أَمَرَ الْحَيَاءَ بِحَبْسِهِ
وَأَنَا الَّذِي أَعْطَيْتُهُ غُصْنَ الْهَوَى	وَضَمَمْتُهُ فَأَخَذْتُ عَذْرَةَ أَنْسِهِ
وَعَرَسْتُهُ ، فَلَيْتَ جَنَيْتُ ثِمَارَهُ	مَا كُنْتُ أَوَّلَ مُجْتَنٍّ مِنْ غَرَسِهِ
مَوْلَاكَ يَا مَوْلَايَ صَاحِبَ لَوْعَةٍ	فِي يَوْمِهِ وَصَبَابَةٍ مِنْ أَمْسِهِ

(٦) أخبار البحتري ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٧) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات ، يدل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذي لا يتعلق به^(٩) . والحق أن في هذه الأبيات سهولة في الألفاظ ، وحسناً في الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبي تمام ، كما يظهر فيها تلمظقه في المعاني ، وتعليقه لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبي تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولي طائفة منها^(١٠) ، كما يتناول القاضي الجرجاني شعره بالنقد ويبين مذهب فيه^(١١) ويسوق الأمدى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كما يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه ، أحق وأشبه »^(١٢) .

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر^(١٣) ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »^(١٤) .

(٩) انظر : أخبار البحتري ١٦٥ .

(١٠) أخبار أبي تمام ٥٩ وما بعدها .

(١١) الوساطة ١٩ - ٢٢ ، ٦٥ .

(١٢) الموازنة ٤ - ٦ .

(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٢١ بتاريخ ٢٨/٩/١٩٦٠ .

(١٤) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقته الخاصة التي تميز بها عن سالفه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سَمِيَ بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعاني ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيتبين مصداق ذلك بوضوح فيما أقف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسي ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألّفاً وإشعاعاً في أوائل العصر العباسي ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثر في عهد أبي تمام ، وفي ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام الشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحداثة ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفي ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر^(١٥) !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث ؛ فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني ، وكان من الذين يغربون أحياناً في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَطْلَحَ الْأَمْرُ وَانْبَعَثَتْ عَشَوَاءُ تَالِيَةٌ غُبَساً ذَهَارِيسَا^(١٦)

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر — على هذا النحو — مما يؤذى السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم « ألفاظاً مماتة » لم يحكمها الثقات على نحو قوله :

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .

(١٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٥٦ .

بَأَنَّكَ لَمَّا اسْحَنْكَكَ الْأَمْرُ وَانْكَسَى أَهَابِي تَسْفِي فِي وُجُوهِ التَّجَارِبِ (١٧)
وقد يستخدم ألفاظاً رديئة جداً كقوله :

تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَأِشِفَهَا عَلَى حَنِكٍ وَأَجْمَلَهَا عَلَى مُتَجَمِّلٍ (١٨)
فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبي بالغ في ذلك إلا أن أبا تمام هو الذي يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العمدة ، قال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة ، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ، ويتحرج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع (١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة (٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضري متأدب وقروي متكلف » . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر (٢١) . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتبع حوشي الكلام ويدخله في شعره . والذي لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوي : « من المعروف أن الرجزانين يتقعون في اللغة ، ويغوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظاً مثل : اسحنفر ، ابذغر ، طلخف ، اشمعل » (٢٢) .

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسحنكك : أسود ، وأهابي : جمع إهاب وهو الغبار .

(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .

(١٩) العمدة ١ : ١١٣ .

(٢٠) الوساطة ٧٠ .

(٢١) الاستدراك ١٨ وما بعدها .

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديئه ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت رديء جداً ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دَلُوْ وذو السَّمَّاح أبو مو سى قليبٌ وأنت دَلُو القليب
بقوله : ويكفيه من الرديء هذا البيت وحده ، ويعلق على بيته :

ما زال يَهْدِي بالمَوَاهِبِ دَائِباً حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومٌ
بقوله : والله يعلم من المحموم ، الممدوح أم الشاعر ! وما هنا يطيف لي طائف من التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً أعتد به عنه (٢٣) .

وقد يرق في ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يومىء بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجرى على سجيته كما في مدحته لأبي عبد الله أحمد بن أبي ذؤاد ، والتي مطلعها :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النُّوَى بِسُعَادٍ فَهِيَ طَوْعُ الإِثْمَامِ وَالْإِنْجَادِ (٢٤)
وكما في مدحته لعلي بن الجهم التي مطلعها :

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ مَا جِدَ فَعَدَا إِذَا بَةُ كُلِّ دَمْعٍ جَامِدٍ (٢٥)
وقد يتفرد في ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب تختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عريته على نحو قوله :

فَقَدْ مَا كُنْتُ مَعْسُولَ الْأَمَانِ وَمَأْدُومَ الْقَوَافِي بِالسَّدَادِ

(٢٣) الاستدراك ٤٧ .

(٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

فلفظ « مَادُوم » من الفرائد التي — كما يقول ابن أبي الإصبع — لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها^(٢٦) .

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدّر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعدوية ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبْرًا لَمُصْطَبِرٍ فَانْظُرْ عَلَى أَيِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ^(٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالة الأصلية فيثير النقاد كقول الأمدى على قوله :

رَقِيقِ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ^(٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالركة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفافة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالركة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهيتي — كما وقف القدماء من قبل — عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة^(٢٩) .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعازلة في التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخْ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا عَنَّهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمَدُ^(٣٠)

(٢٦) تحرير التحبير ٥٧٧ .

(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .

(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .

(٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله :
مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ (٣١)
ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدٍ
لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتُ يَوْمَ لَقِيْتَهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يُرَدِّ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن في كل شيء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرينة (٣٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت في أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبي تمام :

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ

فقد كان وقت فنائهم — كما جاء في النبوءة — وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقرير والشماتة « ولولا ما ذهب إليه في هذا المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام » (٣٣) .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكتو عن مالارمي « غامض كالмас » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارمي العرب (٣٤)

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٧ .

(٣٢) الوساطة ٤١ .

(٣٣) عيار الشعر ٣٩ .

(٣٤) ديوان الشعر العربي ، على أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

حدائث المعاني في شعر أبي تمام :

وقضية المعاني من القضايا التي أثارت اهتمام النقاد في شعر أبي تمام ، فابن المعتز يقول : إن شعره لا يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة^(٣٥) ويقرر الجرجاني أنه يجتلب المعاني الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كما يراه قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع^(٣٦) وإلى مثل ذلك يذهب الأمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »^(٣٧) أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٣٨) ويعني ذلك أننا — في هذه القضية — إزاء أمور عدة هي : اختراع المعاني ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ في شعره بمذاهب المتكلمين ، والغوص وراء المعاني الغامضة .

أما النقطة الأولى وهي اختراعه للمعاني ، فقد كان في الأصل يلح على المعاني ويولدها وقد يخترعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبي تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ — ٢٨٦ .

(٣٦) الوساطة ١٩ ، ٢٠ .

(٣٧) الموازنة ٤ — ٦ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

يا أيها الملكُ النَّائِي بِرُؤْيَيْهِ وَجُودُهُ لِمَرَايِ جُودِهِ كَثَبُ
ليس الحجابُ بمقصرٍ عنكَ لى أَملاً إِنَّ السَّيِّئَةَ تُرْجَى جَيْنَ تُحْتَجِبُ
وقوله :

رَأَيْتُ الْجُودَ فِيكَ وَمَا عَرْضَنَا لَسَجَلٍ مِنْهُ بَعْدَ وَلَا ذُنُوبِ
ولكن دارة القمر استتمت فدلَّتنا على مطر قريب
وقوله :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَّاحَ هَآ لِسَانَ حُسُودِ
لَوْلَا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيهَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طَيْبُ عَرَفِ الْعُودِ
وقوله :

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبَ لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لُنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (٣٩)

ولم يكن أبو تمام — في اختراعه للمعاني وابتكاره لها — يقف عند ما يشب إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعاني من غير أن تكون مما وقع تحت حسه وشاهده يبصره . وهذا النوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعاني التي تكون وليدة مشاهدة ، والدافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مِيتَةً تَقُومُ مُقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
لَيْنٌ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الْخُثُونَ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً بِإِسْقَائِهِ قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ (٤٠)

(٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعاني الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

وما اشْتَبِهَتْ طَرِيقُ الْمَجْدِ إِلَّا هَذَاكَ لِقَبْلَةِ الْمَعْرُوفِ هَادِي
وما سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَدُّوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَإِنْ قَلَقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ (٤١)

والأمر الثاني في قضية المعاني عند أبي تمام هو إجادته في المعاني وتفوقه عمن سبقه إليها ، وقد روى « أن رجلا أنشد دعبل بن علي قول أبي تمام :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ
وَإِذَا امْرُؤٌ أَسَدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ ، فَكَأَنَّمَا مِنْ مَالِهِ

فزع دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله :

وَإِنْ امْرُؤٌ أَسَدَى بِشَافِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأَحْمَقٍ
شَفِيعُكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يَخْلُقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فما بلغت مبلغه » (٤٢) . وتدل هذه الرواية على تلمظ أبي تمام في تناوله للمعاني التي سبق إليها ، وعرضها في صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء في مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممدوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُوَ الْيَمُّ مِنْ أَيْ النَّوَاجِي أَيْتُهُ فَلَجَّتْهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ نَظَّاهَا لَقَبْضُ لَمْ تُجِبْهُ أَنْامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلَيْتَقِ اللَّهَ سَائِلُهُ (٤٣)

(٤١) المكان نفسه .

(٤٢) أخبار أبي تمام ١٤١ .

(٤٣) ديوان أبي تمام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضيفه عليها من فنه ، حيث يشخص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاصُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ
يَرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ آيِبٍ كَسَتْهُ يَدُ الْمَأْمُولِ حُلَّةَ خَائِبٍ^(٤٤)

فبالإضافة إلى ما في البيت من تجديد في عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد في البيت الثاني تلك الصورة النفسية ، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحس بها الإنسان حين يخيب أمله فيما كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعاني فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليها بعض الدارسين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٤٥) ، ويعلق القاضي الجرجاني على قول أبي تمام :

قَسَمْتُ لِي ، وَقَاسَمْتَنِي بِسُلْطَا نِي مِنَ السَّحْرِ مُقَلَّتَا عَبْدُ وَسِ
فَالْقَسِيمُ الْقِسَامُ عَنْ لِحَظَاتٍ مِنْهَا يُخْتَلَسُنْ حُبُّ النَّفْسِ
فَالَّذِي قَاسَمْتُ بِلُحْظٍ إِذَ اللَّيْلِ لَمْ يُطَيَّ مِنَ الْكَرَى الْمَنُفُوسِ

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويص ، وإظهار المعنى »^(٤٦) ، كما يأتي مصطلح الفلسفة في تعليق للآمدى على بعض أشعار أبي تمام^(٤٧) وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام ، فأرجعها إلى أصله اليوناني^(٤٨) ، أما الدكتور شوقي ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

(٤٦) الوساطة ٦٨ .

(٤٧) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد

النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد

القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشرًا يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها في الحياة ، تصويراً يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ، وبترباط جواهرها ، حتى الجواهر التي تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً^(٤٩) على شاكلة قوله :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ غَنَاءٍ وَنُضْرَةٍ مِنْ شُبُوحٍ^(٥٠)

وجعلته صلتها بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهي عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يُرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل قوله لمن عدلته على ضيق ذات يده :

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى ف لَسَيْلُ حَرْبٍ لِلْمَكَانِ الْعَالِي^(٥١)
وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابِجَتِهِ فَاغْتَرِبْ تَجَدُّدٌ
فإني رأيت الشمس زيدت محبةً إلى الناس أن ليست عليهم بمرمدٍ^(٥٢)

ويقرر الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر أن هذه الفلسفة في شعر أبي تمام ، لم تأت في صورتها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السمت ، وحوّلها إلى ضرب من الفن الغريب^(٥٣) فقد استخدم الشاعر القياس المنطقي في مثل قوله في الرثاء :

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يَهْدِي الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فلهذا يجفُّ بَعْدَ اخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرِّوَابِ^(٥٤)

(٤٩) العصر العباسي الأول ٢٧٨ .

(٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .

(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .

(٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ — ٢٥٦ .

(٥٤) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبه وهى تلومه على الارتحال :

أَعَاذَلْتِي مَا أَحْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا وَأَحْشَنُ مِنْهُ فِي الْمُلَمَّاتِ رَاكِبُهُ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرَى أَخُو النَّجْعِ عِنْدَ النَّائِبَاتِ وَصَاحِبُهُ
دَعَيْتَنِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لِلَّتِي هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سِرْبُ تَرْنُ نَوَادِيهِ
فَإِنَّ الْحُسَامَ الْهَنْدَاوِيَّ إِنَّمَا خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُغْلَلْ مَضَارِبُهُ (٥٥)

وقوله فى الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهَرُ عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقْبِ
فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْبًا لَاحَ بِى حَدَثًا وَأَكْبِرِي أَنَّنِى فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِبِ
وَلَا يُورِّقُكَ إِيْمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ
لَا تُنْكِرِي مِنْهُ تَحْدِيدًا تَجَلَّلُهُ فَالسَّيْفُ لَا يُزْدَرَى إِنْ كَانَ ذَا شُطْبِ (٥٦)

وبتناول أبى تمام للفلسفة والمنطق فى الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التى كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفنى والتفكير الفلسفى ، وهنا يرى الدكتور شوقى ضيف أن « الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة فى المزج بين التفكيرين ، بحيث ينغمس كل منهما فى الآخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهيئاته المألوفة » (٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعانى فى شعر أبى تمام ، وهى مشكلة الغموض فى شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقاد ؛ وذلك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقاضى الجرجاني ينحو عليه باللائمة ، لأن كثيراً من شعره - فى رأيه - إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، وتلك الحال عنده - لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف (٥٨)

(٥٥) المصدر نفسه ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٥٦) المصدر نفسه ١ : ١١٠ ، ١١١ ،

(٥٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٤٧ .

(٥٨) الوساطة ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبي
العمتيل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم
لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض
في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج
عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من
التجسيد للمعنويات بما في ذلك من شطط وتكلف^(٥٩) . وعلى الرغم من أن
تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل
في قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْكَلٍ^(٦٠)
وجسم لبيد الريح في قوله :

وَعَدَاةُ رِيحٍ إِذْ كَشَفَتْ وَفَرَهُ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا^(٦١)
ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

” أَقَحَّتْ حَبْرُ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهْرِ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُضْلُ^(٦٢)

مى وأقصر باطله وعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ^(٦٣)

ازب همه تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ^(٦٤)

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيغال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً » (٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوي الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادية على نحو ما نجد في قوله :

فَلَوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَعْنَاقَ الْوَرَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ (٦٦)
وقوله :

يَسِّرْ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنْوِي افْتِضَاضَ صَنِيعَةِ عَذْرَاءِ (٦٧)
وقوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ (٦٨)
وقوله :

رَقِيقِ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفْيِكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ (٦٩)
ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسي الخالص « وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعاً » (٧٠) .

وربما يكون قد ظهر — مما تقدم — أن الحداثة في شعر أبي تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعاني المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً في بعض المعاني التي سبق

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ .

(٦٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٥٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .

(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .

(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلاسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة في الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق في المعنى والتدقيق فيه ، وقد رقد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعاناه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حدائث الصور في شعر أبي تمام :

وكما كانت لأبي تمام حدائثه في معاني الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حدائثه في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تحليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدركاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والخطيئة والنابعة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : « إنه شاعر حسى مادي ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيته وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادي قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة » (٧١) .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث في قصره الإدراك الحسى على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلي يميل - في الغالب - إلى هذه الناحية الحسية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضارى والفكرى ما يجعله قادراً في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلاً وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدرّكات هذه الحواس » (٧٢) .

(٧١) من تاريخ الأدب العربى ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد في الشعر العباسى ٤٢١ وما بعدها .

وفي الشعر الجاهلي نماذج لا تقل في ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن
بين هذه قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْكَلِ (٧٣)
وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ (٧٤)
ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي ،
وإنه يأتي عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد
مندور حين وازن بين تشبيه امرئ القيس في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي (٧٥)
وقول بشار بن برد :

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (٧٦)
فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة
المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه
قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالعناب والحشف
البالي . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب
فتشير الشرر بالليل الذي تهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تهاوى كواكبه ،
ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد
نتصور ليلاً تهاوى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم
تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخوصومة بين القدماء والمحدثين
إلى : « مدي الصدق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا
أصدق شعراً ، وأقرب إلى المؤلف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا
عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور في
نفوس السامعين ، ويبعث الأصداء اللازمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

(٧٣) ديوان امرئ القيس ١٨ .

(٧٤) ديوان النابغة الذبياني ٣٨ .

(٧٥) ديوان امرئ القيس ٣٨ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة في حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات^(٧٧) .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالي أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقمر ، بل الصبحو يطر ، والمطر يصحو^(٧٨) ، وذلك حين يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصُّحُوفُ مِنْهُ وَيَبْعَدُهُ صَحُوفٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطِرُ^(٧٩)
وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبٍ^(٨٠)
كما نجد هذه الغرابة تطالعنا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

(٧٧) النقد المنهجي عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .

(٧٨) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرَيْكُمَا تَرَيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصُورُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمَرٌ^(٨١)
فضوء النهار الشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ،
والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين
الفن وتنميقة وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن
اشتركت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض
الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تجيء بعض هذه الصور على نحو
لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم
له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الأمدى باباً عنون له بقوله :
« مافي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ،
وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثمان مرات ،
وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصائبه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما
كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذي
يقف حائلاً دون رغائبه ، ويحشمه في سبيلها الأهوال والصعاب ، والأمدى
يناقش قوله :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّجِيِّ وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ
ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؛
لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في
بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائحة
بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أُعْجَازاً وَنَاءً بِكُلْكِـلٍ^(٨٢)
ولم يصل الأمدى — وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل — إلى
الرابطة النفسية بينهما ، وتلك الرابطة هي ما نجده في أبيات أبي تمام التي جاء
بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : « أي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبى ، أولين جوانب الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه^(٨٣) . ولكنى أرى أن الدهر غير الإنسان ، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين ، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحسّ بهذا الدهر على نحو خاص ، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر ، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه . وما ذهب إليه الأمدى وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان ، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب ، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت ، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد^(٨٤) وما بدأ به أبو تمام قصيدته في الربيع وهو قوله :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الثَّرَى مِنْ حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ^(٨٥)
يعد من فرائده في وصف الربيع ، وهو فيه يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى في حليها وتتكسر في زينتها . ويمضى الشاعر - في القصيدة - مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة ، فيقول :

وَنَدَى إِذَا أَدَهَنْتَ بِهِ لَمَّ الثَّرَى خِلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذَّرُ
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْقُرُقُ بِالنَّدَى فَكَأَنَّا عَيْنٌ عَلَيْهِ تُحَدَّرُ
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَحِيمُ كَأَنَّا عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفَرُ
حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا وَنَجَادُهَا فِتْنَيْنِ فِي خَلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُتَرُ^(٨٦)
فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . وليس من شك في أن

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣ .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٨٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

(٨٦) المصدر نفسه ٢ : ١٩٢ - ١٩٥ .

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزي كان أكثر دقة من الأمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير^(٨٧) والحق أن الأمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض ممدوحيه :

كَأَنِّي يَوْمَ جَرَّدْتُ الرَّجَاءَ لَهُ غَضِباً أَخَذْتُ بِهِ سَيْفًا عَلَى الزَّمَنِ

فقد كان الأمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صلب عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة ، هى غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حَتَّى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضُّحُوا فِيهِ فُغُودَرٌ وَهُوَ فِيهِمْ أَبْلَقُ

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦ .

فقد كان الأمدى ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف في قوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ
وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشتاء أخدعاً في قوله يصور انتصار أبي سعيد الثغرى في بعض معاركه مع الروم وقد تراكت الثلوج :

فَضَرَبْتَ الشَّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ قَوْداً رَكُوباً
والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدِّدَتْ إليه ، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولاً . ولكن الأمدى لا يُعَجِّبُ بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربى ، وإذا رجعنا إلى البيت فى الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية فى صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهى تجرى على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَدْ انْصَغَتْ وَالشَّتَاءُ لَهُ وَجْ	لَهُ يَرَاهُ الرِّجَالُ جَهْمًا قَسْطُوبًا
طَاعِنًا مَنَحَرَ الشُّمَالِ مُتِيحًا	لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جَنْوَبًا
فِي لَيْالٍ تَكَادُ تُبْقَى بِخَدِّ الشَّدِّ	مُسٍ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلِ شُحُوبًا
فَضَرَبْتَ الشَّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ	ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ قَوْداً رَكُوبًا
لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا	لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا

وهى قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد فى الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التى وقف عندها الأمدى ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسيه تعمقه فى مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون فى بعض رسومه من صور

غريبة ، وهى إن دلت على شىء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه فى حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون فى الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان — فى جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة — يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى فى قوله :

سَلَوْتُ إِنْ كُنْتُ أَدْرِى مَا تَقُولُ إِذَنْ نَجَّتْ مَقَالَتَهَا فِي وَجْهِهَا أَذْنُ (٨٩)

فتلك أنملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَانِي مَعَ السَّرْكَبَانِ ظَنُّ ظَنَّتْهُ لَفَقْتُ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر فى الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقلى الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب فى شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وخلاصة القول فى تصوير أبى تمام ، هى أن الشاعر كان مغرباً فى تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص فى هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك فى نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول فى النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاقتصار على إحدى الأدوات التى استخدمت فيها .

(٨٩) ديوان أبى تمام ٣ : ٣٣٧ .

(٩٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام :

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبي الفرج الأصفهاني وهو^(٩١) يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبين وجه الصواب فيه ، وألا نعتمد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد — في هذا المقام — ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذي كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهد له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا — على اختلاف بينهم — إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا ذؤاد ، يقول أبو تمام :

سَاءَ فِي قَلْبٍ كُلِّ قَارٍ وَبَادِ	قَدْ بَشَّتُمْ غَرْسَ الْمَوْدَةِ وَالشُّحِ
فَقَرَوْكُمْ مِنْ بَغْضَةٍ وَوَدَادِ	أَبْغَضُوا عَزَّكُمْ وَوَدَّوْا نَدَاكُمْ
فِي عُرَاهُ « نَوَافِرَ الْأَضْدَادِ » ^(٩٢)	لَا عَدَمْتُمْ غَرِيبَ تَجْدٍ رَبَّقْتُمْ

(٩١) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتي بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بهم بن صفوان وتردد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان » (٩٣) .

ويبدو أن ملاحظته الدكتور شوقي ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى — كما يفهم من قوله — أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً لمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحية ، فهو يعلق على عبارة الأصفهاني التي تقول : « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تنتهياً لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصور لها شيئاً جديداً يجب تتبعه في شعر أبي تمام ، فلما تتبعه وثبت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقابل جملة أشياء أخرى تعادها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة » (٩٤) .

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلاً يأتي بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

(٩٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٩٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيتي ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صِيغَتْ لَهُ شَيْمَةٌ غَرَاءُ مِنْ ذَهَبٍ لَكِنَّا أَهْلَكُ الْأَشْيَاءِ لِلذَّهَبِ (٩٥)

فنحن — هنا — أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهي صورة غريبة ، اعتقد أنها لم تنهيا لشاعر قبله .
يقول أبو تمام على النمط نفسه :

بَيْضَاءُ تَسْرِي فِي الظُّلَامِ فَيُكْتَسَى نُوراً وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ (٩٦)

ونحن — بحق — لا نجد هذا الظلام الذي يكتسى بالنور ، أو الضياء الذي يتسربل بالظلمة إلا عند أبي تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة في غير شعره حين يقول :

أَصْلُ كَبْرُودِ الْعَصَبِ نَيْطٌ إِلَى ضُحَى عَيْقٍ بِرَيْحَانِ الْقِيَاضِ مُطِيبٍ
وِظْلَاهِنَّ الْمُشْرِقَاتِ بِخَرْدٍ يَيْضُ كَوَاعِبَ غَامِضَاتِ الْأَكْعُبِ (٩٧)

أو يقول :

مَتَعْتُ كَمَا مَتَعَ الضُّحَى فِي حَادِثٍ دَاجٍ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِيهِ مَغْرِبُ (٩٨)

أو يقول :

أَيَّامُنَا مَضْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَالْيَالِي كُلُّهَا أَشْحَارُ (٩٩)

أو يقول :

لَمَّا بَكَتْ مُقْلُ السَّحَابِ حَيًّا ضَحِكَتْ حَوَاشِي خَدِّهِ التَّرْبِ
فَكَأَنَّهُ صُبْحٌ تَبَسَّمَ عَنْ سِحْرِ ضَّيْلٍ فِي ضُحَى شَحْبِ (١٠٠)

(٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .

(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

(١٠٠) ديوان أبي تمام ١ : ٥٤ — ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع :

يَا ضَاحِجِي تَقْصِيَا نَظْرِيكُمَا تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ
تَرِيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ^(١٠١)

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التي خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له - فيما أرى - أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطى إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبوتام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه ينمقها ويحسنها ويخرجها إخراجاً مختلفاً ، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة ، أما أبوتام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشع بالأوان قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لوانان أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطباق حيناً آخر ، ففي قوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خُلِقَ ضَاحِكٌ وَمَالٌ كَثِيبٌ^(١٠٢)

نجد الطباق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للمدوح المثال الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبيه بذلك قوله :

أَلْبِسْتَ فَوْقَ بِيَاضٍ تَجْدُكَ نَعْمَةً بَيْضَاءَ حَلَّتْ فِي سَوَادِ الْخَاسِدِ^(١٠٣)

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالتطابق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو « التصوير »
والبياض يسرع في السواد ويتشرب فيه .

ولم يكن استخدام أي تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت
نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته
الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من
فراغ ، ولكنه وجدته كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأني به أراد أن تكون
له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في
التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس
من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك « المخاتلة » التي
عبر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا نلث أن
نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف
إلى ذلك كله ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء
للغة ، وحسبنا أن ننظر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك
الزيات وهو يقول :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ	وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدُّهْرِ أَهْلٌ
تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمَاعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ	وَتُمَثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارَ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَجْفُ الرِّبْعُ رُبُوعَهَا	وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السُّحَابُ ذَيْلَهَا	وَقَدْ أُخْلِبَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ
تَعْفَيْنَ مِنْ زَادِ الْعُفَاةِ إِذَا انْتَحَى	عَلَى الْحَيِّ صَرْفُ الْأَزْمَةِ الْمُتَحَامِلُ
لَهُمْ سَلَفٌ سُمِرَ الْعَوَالِي وَسَامِرٌ	وَفِيهِمْ جَمَالٌ لَا يَغِيضُ وَجَامِلٌ ^(١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من الأبيات من جناس ؛ ففي هذه الأبيات نجد
المجانسة بين ذاهل وأهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والموائل ، والربيع
والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح في الأبيات . كما نلاحظ
في الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسحبت فيها
السحاب .

(١٠٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١١٢ - ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجدة في تجنيس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التساؤل يحددها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدموا الجناس السجعي والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاجية الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة^(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزاجية بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنعيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التي يمكن نسبتها إلى أبي تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، جعلت القدماء يتهمونهم بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظي .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض في تحجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز^(١٠٦) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تحجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحاسيس^(١٠٧) .

(١٠٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجنوب ٦٠٢ وما بعدها .

(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

(١٠٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والموائل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله :

إِذَا مَا غَدَا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ هَدِيًّا وَلَوْ رُزِقْتُ لَأَلَامَ خَاطِبِ (١٠٨)

فغدا وأغدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

أَلْحَظْهُ فِي الْخَلْقِ مُسْرِعَةً فِيهَا يُرِيدُ كُسْرَعَةَ النَّبْلِ (١٠٩)

فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله :

يَا غَافِلًا عَنِّي مَالِي أَرَى طَرَفَكَ عَنْ قَتْلِي لَا يَغْفُلُ (١١٠)

وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازي » ويتمثل هذا النوع في استخدام الكلمات التي يمانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتضح ذلك في قوله :

أَذِيلْتُ مَصُونَاتُ الدُّمُوعِ السُّوَائِبِ	عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَايِبِ
رَسِيسَ الْهَوَى تَحْتَ الْحَشَى وَالتَّرَائِبِ	أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُضِفْ
أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالْمُتْقَارِبِ	أَعْنَى أَفَرَّقَ شَمْلَ دَمْعِي فَإِنِّي
عَدُوِّي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي	وَمَا صَارَ فِي ذَا الْيَوْمِ عَذْلُكَ كُلُّهُ
أَلَا إِنَّمَا حَاوَلْتَ رُشْدَ الرُّكَّائِبِ	وَمَا بِكَ إِرْكَابٍ مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَباً
إِلَى حُرْقَاتٍ بِالدُّمُوعِ السُّوَارِبِ	فَكِلْنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّ يَسْرِ الْهَوَى
فَأَصْبَحْتَ مَيْدَانَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ	أَمَيْدَانَ هَوَى مَنْ أَتَّاحَ لَكَ الْبَلَى
هَوَايَ بِأَبْكَارِ الظُّبَاءِ الْكَوَاعِبِ (١١١)	أَصَابَتِكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَتَّتْ

(١٠٨) ديوان أبي تمام ١ : ٢٠٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣ .

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١ .

ففى قوله : أعنى أفرق شمل دمعى ، نجدّه يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفى الشطر الثانى يستخدم الشمل بمعناه الحقيقى ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك فى التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان لهوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الظباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشئ والزخرفة (١١٢) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تشابه فيه الأصول ، وتختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد فى قوله :

أَكْفَاءُهُ تَلِدُ الرِّجَالَ وَإِنَّمَا وَلَدَ الْخُوفُ أَسَاوِدًا وَأُسُودًا
وَرِثُوا الْأَبُوءَ وَالْحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا جَمَعُوا جُدُودًا فِي الْعُلَى وَجُدُودًا (١١٣)

ومثل قوله مع تحريف :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدُ الصَّحَائِفِ فِي مُتَوْنٍ جِلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ (١١٤)

وإذا كنت قد زعمت — من قبل — اضطلاع أبى تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : « لقد كان لأبى تمام فضيلة البداية المنظمة فى فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجريء الصادق عن العقلية (الأربسكية) التى كانت حينئذ قد تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأوجها فى دور الخلافة وقصور العظماء » (١١٥) .

(١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .

(١١٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .

(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

الحدائث في بنية القصيدة :

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبد الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواهم إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغري :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأُنْجِيَا	فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً	تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيبَا
قَدْ عَهَدْنَا الرُّسُومَ وَهِيَ عُكَاظُ	لِلصَّبِيِّ تَزْدَهِيكَ حُسْنًا وَطِيْبَا ^(١١٦)

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَصَمْتُ مِنْ هِنْدٍ	أَقَابَضْتُ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعَوْنِ وَالرَّبْدِ
إِذَا شَتَّى بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً	مِنَ الْهِنْدِ وَالْأَذَانِ كُنَّ مِنَ الصُّفْدِ ^(١١٧)

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قِفُوا جَدُّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ	وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبِيعُ الْمُجِيلُ لِفَقْدِهِمْ	وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ ثُكْلَانَ فَاقِدِ
وَأَبْقُوا لَضَيْفِ الْحُزْنِ مِنِّي بَعْدَهُمْ	قِرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدِ
سَقَتُهُ زُعَافاً عَادَةَ الدَّهْرِ فِيهِمْ	وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ ^(١١٨)

(١١٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(١١٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل^(١١٩) ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق^(١٢٠) .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالي التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين^(١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة - في افتتاحيتها - تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »^(١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام - فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائي - لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال في كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدُ الصُّحَائِفِ فِي	مُتَوْنِهِ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْمَاحِ لَامِعَةٌ	بَيْنَ الْخَمِيسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَيُّ الرُّوَايَةِ أَمْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا	صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
تَحْرُصاً وَأَحَادِيثاً مُلْفَقَةً	لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُذْتُ وَلَا غَرْبِ ^(١٢٣)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف - كما نرى - على الأطلال .

(١١٩) المصدر نفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١٢٠) المصدر نفسه ١ : ٩٢ ، ٩٣ .

(١٢١) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحري وقفا يصدان تيار المجددين في عنف ، ويثبتان قواعد « النيوكلاسيكية » .

(١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيق ٤٩١ .

(١٢٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ - ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

لَمَكَّاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبُ وَأَمْرُ حَنَكِ الْحُسُودِ وَأَعْدَبُ
وَلَهُ إِذَا خَلَقَ التَّخَلُّقُ أَوْ نَبَا خُلِقَ كَرَوْضِ الْحَزَنِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ
ضَرَبَتْ بِهِ أَأْفَقَ الثَّنَاءِ ضَرَائِبُ كَالْمِسْكِ يُفْتَقُ بِالنَّدَى وَيُطِيبُ
يَسْتَنْبِطُ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُهَا أَرْجَاً وَنُوكُلُ بِالضُّمِيرِ وَنُشْرَبُ
ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالتَوْتُ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبُ أَمْ مَذْهَبُ (١٢٤)

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الثغري ، فيقول :

إِنِّي أَتَتْنِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ غَلَبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ
وَطَلَبَتْ وَدَى وَالتَّائِفُ يَتَنَّا فَنَدَاكَ مَطْلُوبٌ وَنَجْدُكَ طَالِبُ
فَلْتَلْقَيْنَاكَ حَيْثُ كُنْتَ قَصَائِدُ فِيهَا لِأَهْلِ الْمَكْرُمَاتِ مَارِبُ
فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلُ وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي الْعُيُونِ كَوَاكِبُ
وَعَرَائِبُ تَأْتِيكَ إِلَّا أَنَّهَا لَصَنِيعِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ أَقَارِبُ (١٢٥)

ومثل ذلك نجده في مدح ابراهيم بن مُصْعَب (١٢٦) ، وقصيدته في مدح ابن عبد الملك الزيات (١٢٧) ، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٢٨) ، ويمضي في وصف الربيع الذي يجيد فيه ويبدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة في عشرة أبيات .

ويتضح لنا — مما تقدم — أن أبا تمام لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيما يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبي

(١٢٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ — ١٢٩ .

(١٢٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .

(١٢٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .

(١٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .

(١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فيدفعه ما قدمنا من نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ، كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً محضاً ، بل كانت قلباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياها ، وهو يعتبر - من هذه الناحية - امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في عصره من خلال قوله :

حَلِيفْتُ بَعْدَهُمْ أَلَا حَظَّ نِيَّةٍ قَذَفْنَا وَأَنْشَدُ دَارِسًا مُتَرَسِّمًا
طَلَلًا أَكْفَكْفُ فِيهِ دَمْعًا مُعْرِبًا بِجَوَى وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطًّا أُعْجَبًا
تَأْبَى رَبَّاهُ أَنْ تُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ مُسْتَخِيرٌ لِيُجِيبَ حَتَّى يَفْهَمَا
وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بِالذَّارِ وَهِيَ خَلَاءٌ وَبَكَيْنَا طُلُوهَا وَالرُّسُومَا
وَسَأَلْنَا رَبُّوعَهَا فَاَنْصَرَفْنَا بِسَقَامٍ وَمَا سَأَلْنَا حَكِيمَا
وقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَتْجِيَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَسَأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابَا تُجِدِ الشُّوقَ سَائِلًا وَجُجِيَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملك على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقى على شيء ويخلف في نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الأمدى معجباً بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَتْجِيَا ، بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم » (١٢٩) .

(١٢٩) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

وَأَبْقَوْا لَضَيْفِ الْحُزْنِ مَنًى بَعْدَهُمْ قِرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَطِيفٍ مُعَاوِدٍ
سَقَتُهُ زُعَافاً عَادَةً الدَّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ
بِهِ عِلَّةٌ لِلْبَيْنِ صَمَاءٌ وَلَمْ تُصَيِّحْ لُبْرٍ وَلَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (١٣١)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبرء أو توجب عيادة عائد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَامَدِلُ حَتَامٌ لَا يَتَقَضَى قَوْلُكَ الْخَطِلُ
وَأَنْ أَسْمَجَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوًى مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ مَسَافِرَةً مُذْ أَدْبَرْتُ بِاللَّوَى أَيَّامَنَا الْأَوَّلُ
إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فَانْظُرْ عَلَى أَيِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلُّ (١٣٢)

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

(١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٢٧٩ .

(١٣١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٥ ، ٦ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور المموجة التي يجدر بالمحب أن يتعد عنها .

وخلاصة ما أراه في مقدمات أبي تمام ، أن للشاعر مقدمات طلبية ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه في مقدماته الطلبية لم ينتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر (١٣٣) .

الحداثة في الموضوع الشعري :

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يديمونها دعماً بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبية وأذواقهم المتحضرة المرفهة ، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفاصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق (١٣٤) .

المديح :

والمديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائص أبي تمام ، وهو في بعضه - كما ذكرت - يحتفظ بالمقدمة السطلية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، مودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصوغ خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

أَعْوَامَ وَضَلَّ كَانَ يُنْسِي طَوْلَهَا ذَكَرُ النَّوَى فَكَأَنَّا أَيَّامُ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرَ أَرْدَفَتْ بَجَوَى أَسَى فَكَأَنَّا أَعْوَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلَامُ (١٣٥)

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات ،

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٨٩ .

(١٣٤) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٩ وما بعدها .

(١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدَرُ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَآؤُهَا بِالذَّمْعِ أَنَّ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ (١٣٦)
وقوله :

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعاً مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُدُوداً (١٣٧)

وقد ردّد كثيراً في تضاعيف نسيبه — كما ذكرت — شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأففاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لَقَدْ سَاسَنَا هَذَا الزَّمَانُ سِيَاسَةً سُودَى لَمْ يَسْهَأْ قَطُّ عَبْدٌ مَجْدُعُ
تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي خُطُوبُ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُمْ يُضْرَعُ (١٣٨)

وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما ينصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألهم المتنبي اعتداده بنفسه وما طوى في ذلك عنده من فخر محتدم ، وقرأ له هذه الأبيات التي ساقها بعد نسيبه في مديحه للحسن بن سهل :

وَعَرَّبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقِ وَشَرَّقْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ الْمَغَارِبَا
خُطُوبُ إِذَا لَاقِيَتْهُنَّ رَدَدَنِي جَرِيحاً كَأَنِّي قَدْ لَقِيتُ الْكَتَائِبَا
وَقَدْ يَكْهَمُ السَّيْفُ الْمَسْمِيُّ مَنِيَّةً وَقَدْ يَرْجِعُ الْمَرْءُ الْمُظْفَرُ خَائِبَا
وَكُنْتُ أَمْرَةً أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِماً فَالَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبَا (١٣٩)

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذي نلقاه عند المتنبي مع ما يمسح عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهي لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٣٨٧ .

(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .

(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .

(١٣٩) ديوان أبي تمام ١ : ١٤٠ - ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من
الفلوات ، مستمداً من معاني القدماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائقه
الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان
ليمدح ابن طاهر :

رَعْتُهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً (١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هي التي رعته ، إذ أضمرته وأنحلتها ، بينما
كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء
ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس ممن
يجيدون في وصفها ؛ لأنه لم يكن ممن ينغمسون في إثمها ، وقد يلقانا عنده
بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضَّعْفَاءِ
وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا نَارٌ وَنُورٌ قِيْدَا بِوَعَاءِ (١٤١)

وقد فسح في مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه في سن
مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة في عين
المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَرَتْهُ الْأَبْرَارُ فِي الْخُلْدِ شَيْباً (١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ،
وهو لا يبارى في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده
تصويره لقمرية وقمرى وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ،
وكأنما ترثى له السماء فتستهل بروقها ورعودها ، والطبيعة من حوله مكتسية
بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذناها المزركشة ،
وكانها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع (١٤٣) . ونراه في إحدى

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ - ٣٢ .

(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

(١٤٣) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحہ للمعتصم يصور الربيع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى
عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتكم في هذا الوصف للربيع
وفتنته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى في طقسه
والشتاء يتراءى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو
المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجونضرة المطر ، يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ . صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطُّ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذي تترقق حباته على الأوراق والغصون
كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لم الثرى ولجاء ، يقول :
وَنَدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمُ الثَّرَى خِلَتِ السُّحَابُ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذَّرُ

ويمضى في حلمه ، فإذا هو يرى نفسه في رياض الربيع وأضواء الشمس
تخالط الورود والرياحين كأنه في ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل
صوب (١٤٤) .

وإذا أخذنا ننظر في معاني مديحه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها
مبتكرات طريفة مستمداً من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الثرية التي
تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبي دلف :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاضُهَا . فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١٤٥) .

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعُودُ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لَقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيْتِي اللَّهُ سَائِلُهُ (١٤٦)

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمدحهم وانتصاراتهم إلى
ملاحم كبرى جسّم فيها بطولتهم تجسّياً يدلح الحماسة في قلب كل عربي
ويضرمها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما
أنزله من صواعق الموت على رءوس الخرمية أصحاب بابك ورءوس الروم ،
وكانه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

(١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩١ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٣ : ٢٩ .

واقترامه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطي الطرق والآفاق (١٤٧) وأمّ ملاحه قصيدته في عمورية التي مدح بها المعتصم مسجلاً انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجاً لا حد له بهذا الفتح المبين (١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلائم دائماً بين مدحه وممدوحه ؛ فإذا مدح كاتباً شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأذبه وبلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك الشأن في مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه في قصيدة له يستهلها بقوله :

لَكَ الْقَلَمُ الْأَعْلَى الَّذِي بِشَبَابِهِ تُصَابُ مِنَ الْأَمْرِ الْكُلِّ وَالْمَقَاصِلُ (١٤٩)

وقد استمد في وصفه له من قانون الأضداد مستنبطاً كثيراً من المعاني اللطيفة الدقيقة ، ونحس في مديحه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هي الصداقة التي تنعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً بديعاً في قوله لصديقه علي بن الجهم الشاعر المعروف :

إِنْ يُكْدِ مُطَرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَقْدُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ تَالِدِ
أَوْ يَخْتَلِفُ مَاءُ الْوِصَالِ فَمَاؤُنَا عَذْبٌ نَحْدَرُ مِنْ غَمَامٍ وَاجِدِ
أَوْ يَفْتَرِقُ نَسَبٌ يُؤَلَّفُ بَيْنَنَا أَدَبٌ أَقْمَنَاءُ مُقَامِ السَّوَالِدِ (١٥٠)

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب ؛ بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدّها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية ، ودفعته دفته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه ، فلكل أوصافه التي تخصّه ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق (١٥١) .

(١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .

(١٤٨) انظر القصيدة في الديوان ١ : ٤٥ .

(١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .

(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .

(١٥١) هبة الأيام ١٤١ .

الرثاء :

ومراثي أبي تمام لا تقل عن مدائح روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الذروة في مراثيه . ويقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « كان البحترى موفقاً كل التوفيق حين قال عن أبي تمام إنه مداحة نواحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته » (١٥٢) . وعلى كل فهو في شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، وهو في الوقت نفسه مدرك للهول الذي ينزله الموت بالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلاً عنه ممثلاً في الحزن ، ويتجلى هذا في رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسي ، يقول فيه :

فَتَى كَلِمَا فَاضَتْ عَيُونُ قَبِيلَةٍ	دَمًا ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُورُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الطُّغْنِ وَالضُّرْبِ مَيَّةٌ	تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِنْ فَاتَهُ النَّصْرُ
فَأَثَبَتْ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ	وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْصِيكَ الْحَشْرُ
تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا دَجَى	لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُندُسٍ خُضْرُ
مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ	غَدَاةً ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَمَّا قَبْرُ (١٥٣)

وما في هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عارياً تماماً .

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام في عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مس موتهم قلبه ، فهو كما رثى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز في رثائه ، على « بغته » الموت التي تفاجئ فتحرم الحياة مما كان متوقعا :

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا	لَأَجَلَ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلًا
.. لَهْفَى عَلَى تِلْكَ الشَّمَائِلِ فِيهَا	لَوْ أَمَهَلْتُ حَتَّى تُكُونَ شَمَائِلًا
لَغَدَا سَكُونُهَا ضُحَى ، وَصَبَاهَا	حُلَا ، وَتِلْكَ الْأَرِيحِيَّةُ نَائِلًا

(١٥٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٦٨ .

(١٥٣) ديوان أبي تمام (طبعة بيروت) ٣٣٠ .

إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نَمُوهُ أَيْقَنْتَ أَنَّ سَيَصِيرَ بَذْرًا كَامِلًا^(١٥٤)

وما أشد الحزن الذي أطلقه في الشعر العربي بتلك القصيدة التي رثى فيها
أخاه له رآه وهو محتضر ، فهو في تلك القصيدة يبكي حقاً ويصور بحذق تلك
المأساة التي تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مقلته والموت يكسرهما كأن أجفانه سكرى من الوسن
يرد أجفانه كرها . . وتعطفها يد المنيّة عطف الريح للغصن
يا هؤل ما أبصرت عيني وما سمعت أذني فلا أبصرت عيني ولا أذني
لم يبق من بدني جزء علمت به إلا وقد حله جزء من الحزن^(١٥٥)

ثم إن شعره في الحرب حديث متوتر عن الموت^(١٥٦) وإنه ليبالغ في وصف
الدمار ، ويجيد في الحديث عن القتل بتشفي إلى حد القول بأنه يظلم الحياة كما
نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب^(١٥٧)

ثم إنه كان يربط في الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ،
ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلاً لمشكلة الموت التي تأخذ
عليه نفسه ، وهو في بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداعية الحزينة كقوله :

وإذا فقدت أخاً ولم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد
لا تبعدن أبداً ولا تبعدن فما أخلاقك الخضر الربا بأبعاد^(١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كما في مدحته لمحمد بن الهيثم التي أولها :

كانت صروف الزمان من فرقك واكتن أهل الإعدام في ورقك^(١٥٩)

(١٥٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١٠٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٣ : ٣٣٧ .

(١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .

(١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٥٨) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(١٥٩) ديوان أبي تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التي تدور حول الموت والشحوب والمشيب والحزن والجرح والداء والعلة والندب والبكاء والنكبة والبلى . ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفي داخله ، وأن طيور الموت — على حد تعبيره — حين تجثم في أوكارها تترك طير العقل « غير جثوم » (١٦٠) . ولأمر ما نراه كان يبدع في تصوير القتلى في المعارك وتصوير المآسى والنكبات التي كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت .

الغزل :

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في شعره ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة ، وليس — كما عند بعض الشعراء — كل الحياة ، وإذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقي بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحاً متواصلاً من أجل أن يتشقف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعي والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار (١٦١) .

وفي مطالع القصائد التي تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كما في قصيدته في المعتصم التي استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدِيثُ الْجِدُّ وَاللَّعِبُ (١٦٢)

وكما في قصيدته في الحسن بن وهب :

لَمَكَّاسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطِيبُ وَأَمْرٌ فِي حَنَكِ الْحُسُودِ وَأَعْذَبُ (١٦٣)

(١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .

(١٦١) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بلوى ٧٥ .

(١٦٢) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ — ٤٢ .

(١٦٣) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ — ١٢٩ .

وكما في قصيدته في أبي سعيد الثغري :

إِنِّي أَتَتْنِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ غَلَبَتْ هُمُومُ الصَّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ^(١٦٤)

بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف :

فَلَا شَنْبَاءَ يَهْوَى وَلَا فَلَجًا وَلَا أَحْوَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعَجًا
كُفِّي فَقَدْ فَرَجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتُهُ ذَاكَ الْوُلُوعَ وَذَاكَ الشُّوقَ فَانْفَرَجَا^(١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لَا لِيْءٌ كَالنُّجُومِ الزُّهْرُ قَدْ لَيْسَتْ أَبْشَارُهَا صَدَفٌ الْإِحْصَانُ لَا الصُّدْفَا^(١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى^(١٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهي في الغالب رمز لجنس المرأة . فأبو تمام عاجز عن السباحة في هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يبكى ويتهالك ويدوب ، فدموع الشاعر قليلة في هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التي ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لَا أَفْقِرُ الطَّرَبَ الْقَلَاصَ وَلَا أَرَى مَعَ زِيرِ نَسْوَانٍ أَشَدُّ قُتُودِي
شَوْقٌ ضَرَحْتُ قُدَاتَهُ عَنْ مَشْرَبِي وَهَوًى أَطَرْتُ لِحَاءَهُ عَنْ عُودِي^(١٦٨)

يعني إنه لا يعمل إبله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه روض مشاعره وعقل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم ويؤس » وكقوله :

(١٦٤) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .

(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .

(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَظَرْتُ فَالْتَفَتْتُ مِنْهَا إِلَى أَحَدٍ لِي سَوَادٍ رَأَيْتُهُ فِي بَيَاضِ
يَوْمٍ وَلَّتْ مَرِيضَةَ اللَّحْظِ وَالْجَفِّ مِنْ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهَا بِمِرَاضٍ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدله في حب
مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم
يجعله ينتفض به شعراً ويتهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة
منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله
الشباك محافظة منه على سمعته ووقاره .

وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصامته تشغل مساة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من
أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رآها أبو تمام وعاشها
متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت في
نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين
أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالإضافة إلى هذا فقد كانت عناصر
الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وركوب المطايا ، ولكنها
في الغالب تحولت في شعره إلى رموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه
أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش
وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت
معادلاً للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون
والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء
والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة — على غير العادة بها — على نحو ما عرفنا من
تعرضه الزاهر للربيع في قصيدته التي أولها :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرُّرٌ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (١٧٠)

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(١٧٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

وعلى النمط نفسه نراه في مدحته لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، يقف طويلاً عند « غيمة » ثم يتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ، فكأنه يفرع على نغمة أصلية هي نغمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول أبو تمام :

دِيمَةُ سَمَحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبُ	مُسْتَفِيثُ بَهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْهَةُ لِإِعْظَامِ نَعْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ	وَعَزَالِ تَنْشَى وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسَرَّ	الْمَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ الْمَرْيَبُ
فَإِذَا «الرُّىُّ» بِمَدِّ نَحْلٍ «وَجَرَجَا	نُ» لَدَيْهَا «يَيْرِينُ» أَوْ «مَلْحُوبُ» (١٧١)

يقول : الجذب أصاب الرى وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبتا ، فكأنهما ييرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في مدحته لأحمد بن ذؤاد التى أولها :

سَقَى عَهْدَ الْحَمَى سَبِيلُ الْعَهَادِ وَرَوْضُ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ (١٧٢)

والملاحظ — مما تقدم — أن الطبيعة عنده في حالة حركة ونمو ؛ فالثرى مكروب ، والماء يجرى ، والروض يكشف رأسه . . الخ ، كما أنها في حالة إنسانية ، فالإنسان يهدر في عروقها ويحل في اخضرارها ويتماوج في كل ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التى تكون بين الذكورة والأنوثة التى تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصاف للطبيعة ومحاك لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ، وي طرح عليها المشكلات الإنسانية وهمومه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكي الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلاً تخلق ، فهو — على كل — في حالة وصف

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩ . وسبل العهد : مطر من أمطار الربيع يحىء بعضها في إثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيمياً يكاد يتقرب ، ويساعده على ذلك حسّه المرهف بالألوان والأضواء والخطوط ، فهو لا يقدم مثلاً الألوان المفردة كالأبيض والأسود ، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والمتدرجة « مصفرة حمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر محمر العوالي » ، وهو في الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولتأمل قوله :

فكأنها عينٌ عليه تحدرُ	مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْقُرُقُ بِالنَّدَى
فَتَتَيْنُ فِي خِلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُرُ	حَتَّى غَدَتْ وَهْدَاتُهَا وَنَجَادُهَا
عُصْبٌ تَيْمُنُ فِي السَّوْغَا وَتَمْضُرُ	مُصْفَرَّةٌ تُحْمَرُ . . فكأنها
دُرٌّ يُشَقِّقُ قَبْلُ ثُمَّ يَزْغَفُرُ	مِنْ فَاقِعِ غَضِّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ
يَذْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْضَفَرُ	أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّمَا
مَا عَادَ أَصْفَرُ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ (١٧٣)	صُنْعُ الَّذِي لَوْلَا بَدَائِعُ لُطْفِهِ

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله « من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبية ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطى حركة وتموجاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جوانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الوصول إلى تجاويف النفس من خلال التجول في تجاويف الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها ثراءً وحيوية ، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجري في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقدمة أدواته - في هذا المجال - الإجابة في استخدام الألوان والظلال والأضواء على نحو ما ذكرت ، وإيمانه بعنصر الحركة والتغير ، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلاً في قصيدته « رقت حواشي الدهر . . الخ » يتحدث عن عالم مائج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشي الدهر » في حالة التموج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن « مقدمة الصيف » ، وعن يد الشتاء

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبتت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة^(١٧٤) ثم يقول :

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرُّوضِ كَانَ يُعْمَرُ^(١٧٥)
أَوَّلًا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنَّ هِيَ غُيِّرَتْ سَمِعَتْ وَحُسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ^(١٧٦)

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة — على عادة الشعر العربي — وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكثراً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه — وابن الرومي — عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شبيهاً من آثار الكتاب اليونان المتأخرين ،^(١٧٧) ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساده ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق^(١٧٨) .

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنة هـ في هذا الوقت .

(١٧٥) المعنى : لو دام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنها .

(١٧٦) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

(١٧٧) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم ١٥٠ .

(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربي لبيروكلمان ٢ : ٧٢ .

الفصل الرابع

مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحتري ولد سنة ٢٠٤ هـ في منبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم في قرية قريبة منها تدعى زردفنة ، وهناك نشأ وقال الشعر^(١) وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمه كان في منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرّة ، وفي حمص - على ما يقال - لقي أبا تمام وأخذ عنه .

الثاني : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها في منبج .

(١) انظر في البحتري وشعره : الأغاني (طبعة ساسي) ١٨ : ١٦٧ ، والموشح للمرزياني ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشريشي على مقامات الحريري ١ : ٤٠ ، وعبث الوليد لأبي العلاء ، وأخبار البحتري للصولي (طبع المجمع العلمي العربي بدمشق) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، ومسرأة الجنان لليافعي ٢ : ٢٠٢ ، وشذرات الذهب لابن العماد ٣ : ١٨٦ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٩ ، وحياة البحتري وفنه للدكتور أحمد أحمد بدوي ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف (طبع دار المعارف) ، وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحتري نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحلق صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنه - على ما يظهر - لم يقيم هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك - ولا سيما المعتز - وبقي إلى آخر حكم المعتز ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبج حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

معالم الحداثة في شعر البحتري :

قال البحتري : « كان أبو تمام أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه ممثلا لعمود الشعر أو لمذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحتري مذهبه في الشعر حين قال :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ	فِي الشَّعْرِ يُلْفَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِأَلِ	مَنْطِقٍ مَا نَسُوهُ وَمَا سَبَّهْهُ ؟
وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ	وَلَيْسَ بِأَلْهَذِرٍ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ ^(٢)

والبحتري - فيما أعتقد - يدلي برأيه في القضية التي شغلت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللفظ والمعنى ، وهو - فيما أرى أيضا - يرى جمال الشعر في الصورة ، وليس فيما يتضمنه من المعاني والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب . وليس معنى ذلك أن البحتري كان يهمل جانب المعنى أو يتجاهله ، ولكن جمال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجده في قوله :

وَاللُّفْظُ حَلَى الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرِيبُكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَ ذَهْبُهُ
« فالمعاني عند البحتري أرواح تتحرك وتتنفس ، وهو يخلق لها الجواهر الملائم يمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد »^(٣) .

(٢) ديوان البحتري ١ : ٢٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠ ، ١١ .

وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تتعصب لأبي تمام ، ومن ثم كان البحترى — عندها — آخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفردوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل فى جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذى أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منها إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى فى كتابه (الموازنة) ، وقد ذكر عدة من المعانى التى أخذها البحترى من أبي تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيهما أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه فى الفن الشعرى .

ولابد لى وأنا أتصدى لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنها ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقارىء ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنها مختلفان « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمى ، وأمثالهم من المطبوعين »^(٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعنى^(٥) .

وعبارة الأمدى — فى ظنى — إن صدقت فى بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق فى كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً مبادئ عمود الشعر ؟ وهل يخلو شعر البحتري من الصنعة بالمفهوم الذي نرتضيه وهو التجويد الفني ؟ ومن جهة أخرى أليس في قول الأمدى تعميم حين يقول بأن الذين ارتضوا مذهب البحتري هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ؟

إنني أبادر إلى القول بأن البحتري لم يكن على مذهب الأوائل ، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد في الفن الشعري ، وهو جانب المحسنات التي أخذ بها أبو تمام ، والإغراق في الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التي تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا في شعر أبي تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق في المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل الميسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو في شعر البحتري ، ومن هنا حكموا على أبي تمام بالتكلف وعلى البحتري بالطبع المواقى .

وليست الصناعة الفنية — فيما أرى — وفقاً على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحتري لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجد في شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعني إلى الزعم بأن البحتري كان من المجودين ، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الأمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامى ، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامى والمحدثين ؛ فمن القدماء ابن رشيق القيرواني ، فهو في معرض حديثه عن الصناعة وما يرتضي منها يوازن بين الشاعرين في الأخذ بها ، فالصنعة إذا جاءت في بيت أو بيتين ملحت عنده ، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل ، وصدق حسّه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب ، إذ هي تشير إلى التكلف « وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها »^(٦) . إن الشاعرين يولعان بالصنعة ويطلبانها ، والخلاف بينها خلاف في الدرجة ، فبينما يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً ، ويأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، يسلك البحتري دماثة

(٦) العمدة ١ : ١٣٠ .

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ،
ولهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام^(٧) .

ويتهم الدكتور شوقي ضيف الأمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على
البحتري ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر
المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يكنى
أبا عبادة ، تكنى أبا الحسن ، ليزيل العنجهية الأعرابية ، ويساوى في مذهب
أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة^(٨) ،
ثم اتصل بأبي تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة
في حرفة الشعر ويحاكي نماذجها ، وقد حاول البحتري أن يخرج نماذج تناسب
الذوق الحضري ، وتتفق في سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد
عبارات للنقاد تبين أن البحتري من أصحاب هذا المذهب الذي يهتم
بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضيف على الألفاظ تلك
الموسيقى المعجبة التي تنهض في العصر العباسي^(٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذي حدث حول
مذهب أبي تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة
فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر
آخر هو أبو عبادة البحتري « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا
المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذ
النقاد ممثلاً للقديم فيها البحتري ، الذي رأوا فيه ممثلاً لعمود الشعر ، حيث
التزم به — من وجهة نظرهم — ولم يفارقه إلى غيره . ولكننا نرى البحتري
مجدداً ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربي عامة من التطور حتى العصر
العباسي ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبي تمام إلا خلافاً في الدرجة لا في
الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحتري تقلد زعامة الشعر طول حياته أن
ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التي بلغها
حينذاك »^(١٠)

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .

(٩) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٢ .

(١٠) إلى طه حسين في عيد ميلاده ، د. عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدلل الناقد على أخذ البحتري بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحتري لأبي تمام ، وما جاء بين شعريهما من تشابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحتري ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معاني أبي تمام ، وقد عدّ الأمدى من أكبر مساويء البحتري تعمده ديوان أبي تمام وأخذه منه بكثرة^(١١) . وأنصار البحتري أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبي تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثر تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . ويمضى الناقد في بيان الخطأ الذي يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحتري في الشعر مقابلاً لمذهب أبي تمام ؛ إذ إن أنصار البحتري قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحتري على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحتري - كما يذهب الدكتور عبد القادر القط - ليس نقيضاً لشعر أبي تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولهما ، وكل ما في الأمر أن البحتري كان معتدلاً نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبثوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبي تمام »^(١٢) .

ويسوق الأمدى المحاورة التي دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري . قال صاحب البحتري : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

(١١) الموازنة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ،
منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدتها ، وأكثر منها في شعره» (١٣) .

ومن الثابت أن البحتري كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعري أو
في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ومما جاء في ذلك
قول أحد القدماء : « وكان البحتري يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويحذو حذو
مذهبه ، وينحو نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراه صاحباً
وإماماً ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد
أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديته خير من وسط أبي تمام ورديته» (١٤) .
ويقول الباقلاني : « إن البحتري يغير على أبي تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحاً
وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف
اتباعه ، كما لا يألف سواه» (١٥) . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية
البحتري لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام
يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل
بهجة البحتري» (١٦) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحتري من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في
اتهم الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات
أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أنني لست بصدد
إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمني الآن هو
إثبات ما أخذ البحتري نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام في
التجديد .

والحق أن البحتري لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذي كان عليه أبو
تمام ، وربما حاول البحتري أن ينهج نهج أستاذه ، ولكنه أخفق في ذلك ، ولم
يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته في بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن
الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبي تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ،
وينقل الصولى عنه قوله : « أنشدني أبو تمام يوماً لنفسه :

(١٣) الموازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التنصيص ١ : ٨١ .

(١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهيقي ٥٠٤ .

وسابح هَطلَ التعداد هَتَانِ على الجراءِ أمينٍ غير خَوَانِ
أظمى الفصوص ، ولم تظماً قوائمه فخلَّ عينيك في ظمَّانٍ رِيَانِ
فلو تراه مُشيحاً والحصى رَمَضُ بين السنايك من مَثْنَى وَوُحْدَانِ
أيقنت - إِنَّ لم تَثَبْتُ - أَنَّ حافره من صخر تَدْمُرُ أَوْ مِن وَجِه عُثْمَانِ

ثم قال لي : ماهذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو قال الاستطراد ، قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يُرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولي : فاحتذى البحترى هذا في قوله :

مَا إِنْ يَغَافُ قَذَى وَلَوْ أَوْرَدَتْهُ يَوْمًا خَلَّاتُكُ حَمْدَوِيهِ الْأَحْوَلِ

وقد قيل للبحترى : إنك اتبعت قول أبي تمام ، وقد عيب ذلك عليك ، فقال : الأُم على تبعي لأبي تمام ! ما عملت بيتاً قط حتى أخطرَ ببالى شعره . كما يعترف البحترى بأنه تابع له ، لاثدُّ به ، آخذ منه ^(١٧) .

وعلى ما في رواية الصولي من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه لأبي تمام ، فما أحسب البحترى يستحضر شعر أبي تمام كلما أراد أن ينشد بيتاً ، فإنني أزعم بأن البحترى ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقربين ، وأنه أغرم ببعض ألوان البديع - بمعناه الاصطلاحي - وعلى الأخص : الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ، وقد بين الباقلاني شغفه بالطباق ^(١٨) ، ويظهر ذلك في المقطوعة التي يقول فيها :

مِنِّي وَضَلُ وَمِنْكَ هَجَرُ وَفِي ذُلٍّ وَفِيكَ كِبَرُ
وَمَاسَوَاءُ إِذَا التَّقَيْنَا سَهْلٌ عَلَى خِلَّةٍ وَوَعَرُ
إِنِّي وَإِنْ لَمْ أَبْجُ بِوَجْدِي أَسِرُّ فِيكَ الَّذِي أُسِرُّ
يَا ظَالِمًا لِي بِغَيْرِ جُرْمٍ إِلَيْكَ مِنْ ظُلْمِكَ الْمَفْرُ

(١٧) أخبار البحترى ٥٩ ، ٦٠ .

(١٨) إعجاز القرآن ٥٣ .

قَدْ كُنْتُ حُرّاً وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌّ
 أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ
 تَذَكَّرُ كَمْ لَيْلَةٍ هَوَّنَا فِي ظِلِّهَا وَالزَّمَانُ نَضُرُّ
 غَابَ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَذْرُ^(١٩)

فالطباق واضح في الأبيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة
 البحترى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ،^(٢٠) ولكن هذا لا يمنع من أنه
 أكثر من هذا اللون . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى النقاد من
 الحكم على الشعر الذي تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعية ، وأنه
 متكلف ، وذلك - في نظرهم - من العيوب التي توجه للشاعر ، وتنزل
 مرتبته ، وتقذح في فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر في
 استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقدًا من بينهم
 يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجاء في محله ، وهو عنده
 أفضل من الشعر الذي لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ،
 ويتهم المكثّر من الشعراء في الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولسنا
 ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع
 في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه العمل كان المصنوع
 أفضلها»^(٢١) .

وليس غريباً أن يهتم البحترى إذن بالجناس والطباق من بين الألوان
 البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بهما ، ذلك لأن جمال شعر
 البحترى يظهر أكثر ما يظهر في موسيقاه ، وهذان اللونان لهما أثر كبير في تقوية
 الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحترى نلتمس فيه الدليل على صدق
 ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إِنَّ دَعَاءَ دَاعِي الصَّبَا فَأَجَابَهُ وَرَمَى قَلْبَهُ الْهَوَى فَأَصَابَهُ
 عِبْتُ مَا جَاءَهُ وَرُبَّ جَهُولٍ جَاءَ مَا لَا يُعَابَ يَوْمًا فَعَابَهُ

(١٩) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان .

(٢٠) انظر : تاريخ الشعر العربي للدكتور البهيقي ٥٠٥ .

(٢١) العمدة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

ليت شِعْرِي غَدَاةً يُغْدِي بِسُعْدَى أَيُّ شَيْءٍ مِنَ الرَّبَابِ أَرَابَسُهُ (٢٢)

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينهما فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظلاً للآخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منبج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلىء شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضري الذى يروق سكان الحاضرة (٢٣) .

اللغة فى شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة فى الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعاني من مقومات صناعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هى :

أولاً : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة فى المخارج .
ثانياً : أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزية على غيرها ، وإن تساوى فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيلى ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العرب .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفى أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك^(٢٤) .

وحين نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجد أنها - في الغالب - تحقق هذه الشروط ؛ فهو يتجنب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد في ألفاظه حسناً ومزية على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »^(٢٥) . وهو يتجنب الكلمات المتوعدة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيما ندر . وهو ينأى عن استخدام الكلمات التي يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التي تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذي ذكره ابن سنان ، فليس بلدى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التي ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأتى بلفظة حوشية في قوله :

فَلا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَطِيفَ خِيَالُهَا بِنَا تَحْتَ جَوْشُوشٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلَمٍ

وقد عقب على هذا البيت بقوله : « فليس بقبح جَوْشُوشٍ خفاء ، وهذا على أننى لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبى عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعانى »^(٢٦) .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس في قوله :

وَأَبَتْ تَرْكِيَّ الْغَدِيَّاتِ وَالْأَ صَالٌ حَتَّى خَضِبْتُ بِالْمِقْرَاضِ

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ - ٧٩ .

(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٢٥٢ .

(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقرض » ليس من كلام العرب (٢٧) .
وفى قوله :

مُتَحِيرِينَ فَبَاهِتَ مُتَعَجِبٌ مَا يَرَى أَوْ نَاطِرٌ مُتَأَمِّلٌ
فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعرب المستعمل « بهت الرجل ،
يبهت ، فهو مبهوت » (٢٨) .
وفى قوله :

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَغَمَاتِهِ نَبْرَاتٌ مَعْبَدٌ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
إذ منع صرف « معبد » (٢٩) .

فالبحتري - إذن - يحقق في نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من
بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين
المعاني ، فهي سلسلة مترفة في غزلياته ووصفه وعتابه ، وهي جزلة متينة حين
يصف ممدوحيه وبلاءهم في الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهي كذلك في
فخره وبعض أهاجيه . فالألفاظ في « الثغريات » التي امتدح بها بلاء قواد
الثغور مثل محمد بن يوسف الثغري وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ في
غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد
ابن يوسف الثغري :

أَرَى بَيْنَ مُلْتَفِّ الْأَرَاكِ مَنَازِلَا	مَوَائِلَ لَوْ كَانَتْ مَهَاهَا مَوَائِلَا
مَعَ اللَّيْثِ وَابْنِ اللَّيْثِ أَضْحَى مُغَاوِرَا	حِمَاةَ الضَّوَاخِي ثُمَّ أُمْسَى مُقَاتِلَا
نَزُورُ بِلَا شَوْقٍ « تَذُورَةَ » وَابْنَهَا	وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوَفُّلُ بْنُ نَخَائِلَا »
كَأَصْحَابِ ذِي الْقَرْنَيْنِ حَيْثُ تَبَوَّأُوا	وَرَاءَ مَغِيبِ الشَّمْسِ تِلْكَ الْمَنَازِلَا
وَمَنْ يَتَقَلَّقُلُ فِي سَرَايَا ابْنِ يَوْسُفٍ	يَرِ الْحَقُّ فِي قُرْبِ الْأَجْبَةِ بِاطِلَا
يَبِيتُ وَرَاءَ « النَّاطِلُوقِ » وَرَأْيِهِ	يَجْزُ وَرَاءَ « السَّيْسَجَانِ » الْمَفَاصِلَا

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .

(٢٨) المصدر السابق ٧١ .

(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

رَمَى الرُّومَ بِالْفَزْوِ الَّذِي مَا تَتَابَعَتْ
غَزَاهُمْ فَأَفْنَاهُمْ ، وَلَمْ يَقْتَصِرْ لَهُمْ
وَسُقَتِ الذِّى فَوْقَ الْمَعَاوِلِ مِنْهُمْ
نَوَافِذُهُ إِلَّا أَصَبْنَ الْمُقَاتِلَا
عَلَى الْعَامِ حَتَّى جَعَدَ الْفَزْوُ قَابِلَا
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَسُوقَ الْمَعَاوِلَا (٣٠)

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتينة فى بنائها ، وهى ملائمة للمعاني ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ : الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يحز المفاصلا ، الغزو ، نوافذه ، المقاتلا ، تسوق المعاقلا .

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائى :

دُمُوعٌ عَلَيْهَا السُّكْبُ ضَرْبَةٌ لَازِمٌ
وَدَوِيَّةٌ لِلْبُومِ وَالْهَامِ وَسَطُهَا
تَعَسَّفْتُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَبَغَ الرُّبِ
إِلَى مَلِكٍ تُرْمَى الْكُمَاةُ إِذَا ارْتَمَتْ
أَسْوَدُ يَقِرُّ الْمَوْتُ مِنْهُمْ مَهَابَةٌ
مَصَارِعُهُمْ حَوْلَ الْعَلَا وَقُبُورُهُمْ
إِذَا ارْتَدَّ يَوْمُ الْحَرْبِ لَيْلًا رَدَدَتْهُ
وَأَنَّ غَلَّتِ الْأَرْوَاحُ أَرْخَضَتْ سَوْمَهَا
بَضْرِبٍ يَشِيدُ الْمَجْدُ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ
تُجَدُّ مِنْ عَهْدِ الْهَوَى الْمُتْقَادِمِ
رَنِينَ تُكَالَى أَعُولَتْ فِي مَاتِمِ
بَلُونٍ مِنَ الدَّيْجُورِ أَسْوَدَ فَاحِمِ
بِأَمِّ الرُّدَى مِنْهُ بَلِيْثُ ضَبَارِمِ
إِذَا فَرَّ مِنْهُ كُلُّ أَرُوْعٍ صَارِمِ
عَجَامِيعُ أَوْصَالِ النُّسُورِ الْخَوَائِمِ
نَهَارًا بِأَلَاءِ السُّيُوفِ الصُّوَارِمِ
هَنَالِكَ فِي سُوقٍ مِنَ الْمَوْتِ قَاتِمِ
وَيُسْرَعُ فِي هَدْمِ الطُّلَى وَالْجَمَاجِمِ (٣١)

ففى وصف الصحراء المقفرة نجده يأتى بألفاظ توحى بالوحشة منها : دوية ، البوم ، الهام ، ثكالى ، أعولت ، ماتم . فهذه الألفاظ جميعها تحتشد فى بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، ديجور ، أسود ، فاحم . وفى بيان بأس ومدوحه يذكر : الكماة ، ليث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانة وغلظة مثل : أروع صارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجامع أوصال ، النسور الخوائم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجوى النفس . الذى تصوّره القصيدة ،

(٣٠) ديوان البحتري ٣ : ١٦٠٣ - ١٦٠٨ .

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ - ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعانى . والأمثلة المشابهة كثيرة فى ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالميل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجراً على اللغة ويتصرف فيها . وحقاً لم يكن البحترى يملك جرأة أبى تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن فى حدود معقولة ومقبولة . وقد نبّه أبو العلاء فى (عبث الوليد) إلى جرأته وتصرفه فى اللغة ، كما نبّه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المؤلف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذى يقول : « وأبو العلاء فى كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى فى الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخص لنفسه ، كما رخص لها أبو تمام ، فخرج على مألوف اللغة ، فمدّ المقصور ، فبدل أن يقول : الظمأ ، قال : الظماء . وبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسوآء ، اسوآء . ويقول مكان ييكى ، ييك . وينقل الهمزة فيقول فى شأ ، شاء ، وفى رأى ، راء » (٣٢) .

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً فى كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مداعبته ومعايشته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيتهما : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . ويدلنا على ذلك أنه كان يأتى بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ويحاوره فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التى تبين منهج أبى العلاء فى طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله فى نقد بيت البحترى :

رَقُّ لى من مَسْدَمَعٍ لَيْسَ تَرْقَا وارث لى من جَوَانِحٍ لَيْسَ تَهْدَا
« إذ جعل فى ليس (ضميراً) فقد أخبر عن الجميع ها هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليست تهدا . كما يقال مكارمك ليست لفقد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن عدمت فهو من باب قوله :

ألا إن جيران العشية رائح دعتهم دواعٍ من هوى ومنايح

(٣٢) عبقرية البحترى ٥٣ ، ٥٤ .

وقول الراجز :
« مثل الفراخ نُتفت حَواصِلُهُ »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون في معنى (ما) لم يحتج في هذا الموضع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مدامع ما ترقا « (٣٣) .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يحرص على الخروج البحتري على القياس ، ثم يلتبس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تميز مسلكه . وهذا يعني أنه لم يكن في نظره مخطئاً في كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التي ذكرها أبو العلاء لتصرف البحتري في اللغة وجرأته على الألفاظ قوله في نقد بعض أبياته :

لَمْ تَنْمَ عَنْ دَعَائِهِمْ حِينَ نَادَوْا وَالْقَنَا قَدْ أَسَالَ فِيهِمْ قَنَاءُ
« مدّ القنا في آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من التشبيه بالقناة الثابتة ، ومدّ المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثر في أشعار المحدثين ، فأما الفصحاء فهو في أشعارهم قليل » (٣٤) . ومما ذكره أبو العلاء هذا البيت :

فَقَالَ فَمَنْ أَبْكَاكَ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا فَقُلْتُ الَّذِي أَهْوَى فَقَالَ سِوَائِي
« سوى إذا كسر أولها فهي مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويجوز أن يكون البحتري كسر السين ومدّ كما مدّ المقصور في مواضع كثيرة ، مثل قوله في القصيدة التي يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وَطِيفَ طَافَ بِي سَحَرًا فَأَذْكِي . حَرَارَةٌ لَوْعَتِي وَجَوَى حَشَائِي
والبصريون لا يميزون مدّ المقصور في الشعر ، وأجازه غيرهم » (٣٥) .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحتري إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة في ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كما في قوله :

(٣٣) عبث الوليد ٩٧ .

(٣٤) عبث الوليد ٢٦ .

(٣٥) المصدر نفسه ٣٤ .

فَيَا حَائِلًا عَنْ ذَلِكَ الْإِسْمِ لَا تَحُلْ وَإِنْ جَهْدَ الْأَعْدَاءِ عَنْ ذَلِكَ الْعَهْدِ^(٣٦)

وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع والارتفاع ، وهو كثير في شعره ، وذلك محسوب من الضرورات ، يقول البحتري :

مَا كَفَى مَوْقِفُ التَّفَرُّقِ حَتَّى عَادَ بِالْبَيْتِ مَوْقِفُ «الْإِجْتِمَاعِ»

فِي رَفِيعِ السَّمُوكِ يَسْرَتُغُ الْغَيْبُ ثُمَّ لَهُ بِالسَّمُوكِ «الْإِرْتِفَاعُ»^(٣٧)

كما يلجأ إلى الألفاظ التي تندر في الاستعمال وإن اطردت في القياس ، كقوله :

جَمَادٌ مِنَ الْبُرْدِ لَمْ يَنْحَلِّلْ وَنَاءٌ مِنَ الْبُلْدِ لَمْ يَنْطَبِخْ

« البلد قليل في الاستعمال الأول . . . ولكنه في القياس مطرد ، يقال :

بليد من البلد ، كما يقال عظيم بين العظم ، وقريب بين القرب ، وهو كثير ،

إلا أن المستعمل هو الذي يجب أن يتبع ، ولا بأس أن يقيس الشاعر في

الضرورة ما قل على ما كثر .

وقوله :

إِنَّ الَّذِينَ جَرَوَاكِي يُلْحِقُوهُ ثَنَوَا عَنْهُ أَعْنَةُ ظِلَاحٍ وَطِلَاحٍ

طِلَاحٌ قَلِيلَةٌ فِي الْإِسْتِعْمَالِ ، وَهِيَ جَائِزَةٌ^(٣٨) .

وهذا الترخيص من أبي العلاء في أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على

ما كثر يشفع للبحتري لجوءه أحياناً إلى ما قل في الاستعمال .

ويميل البحتري إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

لَهُمُ الْفَنَاءُ الرَّحْبُ وَالْبَيْتُ الَّذِي أَدَدُ أَوَاخِرَ حَوْلِهِ وَفَنَاءُ

ويعلق أبو العلاء على هذا البيت بقوله : « أَوَاخِرُ جَمْعُ أَخِيَّةٍ . والأجود فيها

كان مثل هذا مما فيه الياء مشددة أن تكون في جمعه على حال التشديد ، مثل

أَوْقِيَّةٌ وَأَوَاقِي ، وَأُضْحِيَّةٌ وَأَضَاحِي ، إلا أن التخفيف جائز ، وقد قالوا أُنْفِيَّةٌ

(٣٦) المصدر نفسه ٨٢ ، ٨٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٣٨) عبث الوليد ٧٨ .

وأثاف ، فحففوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف» (٣٩) .

وقد يدخل الهاء على المصادر كقوله :

أَجِدُّ لَنَا مِنْكَ الْوَدَاعُ اتِّسَاءَةً وَكُنْتَ وَمَا تَنْفَكُ يَشْغُلُكَ الشُّغْلُ
« أراد الافتعال من النية ، وإدخال الهاء على المصادر عريق فصيح ،
انقطع الوتر انقطاعه » (٤٠) .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحترى للألفاظ العامة ، أو
مما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

وَرَخَصْتُ قَنَسْرِينَ حَتَّى أَنْقِيتَ جَنْبَائِهَا عَنْ ذَلِكَ الْبَرْطِيلِ
ويرى أبو العلاء أن البحترى لم يعن إلا المعنى العامى لكلمة
البرطيل (٤١) ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعنى أيضاً الحجر المستطيل ، وربما
قصد الشاعر أن ممدوحه غسيل قنسرين من آثار عدوه الجاثم عليها كالحجر ،
وبذلك تبعد شبهة استخدام المعنى العامى للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تبدو في ظاهرها غريبة ، ولكنها في
الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْرَجٌ صَبُوحَكَ سَعْدُهُ لَمْ يُنْحَسِ - يَوْمٌ يَطِيبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكْوَسِ
سَاعِدٌ وَإِنْ كُنْتَ امْرَأً مِنْ هَاشِمٍ وَدَعِ التُّهْمَ يَوْمَنَا وَتَقَرُّسِ (٤٢)
إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و« تفرس » ،
كما اشتق من هاشم مصدراً .

ومثل ذلك قوله :

وَلَمْ تَحْسُرْ سَنَتَ يَسَا مَلْعُونٌ بَيْنَهُمْ وَأَنْتَ كُورٌ عَلِيلُ الْكَبِيرِ وَالْكُونِ (٤٣)

(٣٩) المصدر نفسه ٢٨ .

(٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .

(٤١) حبت الوليد ١٩٩ .

(٤٢) ديوان البحترى ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

(٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذ اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقداً أبي العلاء للبحتري تكشف عن طبيعة جبراته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المؤلف أو الشائع أحياناً ، ولكنه لا يعدم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعى بصحة تصرفه ، وبعده عن المآخذ .

الموسيقى في شعر البحتري :

وصف البحتري منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى تأكيد امتياز صناعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من النبويؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقي في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فحللوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقي يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكمييات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقي والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تجدد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجدد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجدد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء ، وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر » (٤٤) .

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ٢٦٩ .

ويهمنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هي التي تستدعى وتستحضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفى لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه ، وتباين في الإفصاح عن حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهي الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس . وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان متفقتين في الوزن ، ولكنها مختلفتان في الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم : تجدد في البسيط سباطة وطلاوة ، وفي المتقارب سباطة وسهولة ، وفي المديرة رقة وليناً مع رشاقة ، وفي الرمل ليناً وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسن اطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السباطة والطلاوة ، أو السباطة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التي خلعتها على بقية البحور ، والأجدي من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التي يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر (٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن « البحترى من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء » (٤٦) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحترى نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

تُخْلِيفُ فِي الَّذِي وَعَدَ سَيْلٌ وَضَلَّ فَلَمْ يَجِدْ

(٤٥) انظر : قضايا الشعر في النقد العربي للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

(٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى في شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجزوءات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صرح أن شعر البحترى ينتمى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأي واحداً من محاولات التعليل ، التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوءات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذى قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجزوءات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان^(٤٧) .

ويحسّن — في هذا المجال — أن نأتى بالإحصائية التي أعدها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكاد نشعر^(٤٨) بانتقال فجائى حين ننظر في ديوان البحترى ، الذى اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١ % ، الكامل ٢١ % ، الخفيف ١٧ % ، البسيط ٩ % ، الوافر ٨ % ، كل من المتقارب والمنسرح ٤ % ، السريع ٣ % ، الرمل ٢ % ، مجزوء الكامل ١ % ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من الهزج ، و ٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و ٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و ١١ بيتاً من الرجز ، و ٣٧ بيتاً من مخلّع البسيط^(٤٩) .

ولعل هذه الإحصائيات تغنى عن الإفاضة في تأكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ، كما أنها تعنى من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى في البحور الطويلة ، بفضل براعته وتميز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

(٤٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٤٨) بلغ عدد أبيات طبعة الأستاذ الصيرفى (١٥٩٥٠) ، وهذه الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدى إلى تغيير جوهرى في النسب التي ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٤٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان^(٥٠) ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحهم فيه ، التي تنتمي في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلاً عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .

وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة وآخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَوَاهَا عَلَى أَنَّ الصُّدُودَ سَبِيلَهَا مُقِيمٌ بِأَكْنَافِ الْحَشَا مَا يَزُوهَا

« وأبرز سميات القصيدة موسيقاها الذهبية الصافية ، فهي من ذلك النمط الغنائي الرفيع ، الذي من أجله سموا شعر البحتري سلاسل الذهب » وقد أغنى البحتري قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتبس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذي خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقية البحتري المعجزة^(٥١) . وألوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغيماً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحتري يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينبض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً بألوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقي ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحتري ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوتي والتجسيم ، عن طريق

(٥٠) يقول الصولي في أخبار البحتري ٨٦ ، ٨٧ « حدثني الحسن بن علي ، قال : حدثني البحتري ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظي ، غير مرسل نفسي ، فقال لي الفتح - وكان والله ما علمت ، قوي الأدب ، حسن المعرفة بالشعر - ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حتى يفهم ، فإنه يلذ ما يفهم ، فعلمت أنه نصحنى فمدحته بأشعارى التي منها :

لي حبيبٌ قد لَجَّ في الحجَرِ جِدًّا وَأَعَادَ الصُّدُودَ مِنْهُ وَأَبْدَا
..... الخ .

(٥١) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثاني (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر القصيدة في الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلل نماذج من شعره^(٥٢) .. ونبه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان هما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى^(٥٣) . ويقول الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحتري ، ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية »^(٥٤) .

وقد عرف عن البحتري براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشاكلة بين أصواتها ، والمعاني التي تدل عليها . وهذه المشاكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقيق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالموسيقى التصويرية ، التي ترافق المعاني ، فتتموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما في مراثيته للمتوكل :

مَحَلُّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً وَعَادَتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

العَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَسَرَدَا وَالرَّاحُ تَمْزُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرَدَى
فهو يقول في مراثيته تلك :

مَحَلُّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً وَعَادَتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
كَأَنَّ الصَّبَا تُوفِي نُدُوراً إِذَا انْبَرَتْ تُرَاوِحُهُ أَذْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثُمَّ - عَهْدُهُ تَرِقُّ حَوَاشِيهِ وَيُوتِقُ نَاضِرُهُ
تَغْيِيرُ حُسْنِ « الْجَعْفَرِيِّ » وَأَنْسُهُ وَقُضُّ بَادِي الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
تَحْمِلُ عَنْهُ سَاكِئُوهُ فُجَاءَةً فَعَادَتِ سِوَاءُ دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ
إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ
وَلَمْ أُنْسَ وَخَشَ الْقَصْرِ إِذْ رِيحَ سِرْبِهِ وَإِذْ دُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذِرُهُ

(٥٢) انظر : الفن وملاهبه في الشعر العربي ٧٧ - ٩٠ .

(٥٣) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٤) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وَإِذْ صَبَحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهُ^(٥٥)

ففى هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التى لا تلبث أن تفجع
الأمين ، فتقلب سعادتهم بؤسا ، ونعيمهم شقاء ، وإن كانوا من ذوى البأس
والسطوة ، وفيها نغم هادىء وقور ، كأنه لحن جنائزى يشيع الراحلين ،
ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضا تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل
القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثائه . ويتذكر الشاعر من
خلالها عهده المونق ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم
تنظم يوم مصرع المتوكل ، كما زعم الشاعر ، فخدع بذلك جمهوراً من
معاصريه ، كأبي العباس ثعلب^(٥٦) . فليس فى القصيدة ثورة وتفجع وحرقة
من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كما ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ،
ولكنها تمثل من تجرع المصاب ، فكتمه فى نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت
الظروف أخذ فى الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قوله رزيناً ،
يجلله نغم حزن هادىء ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفى القصيدة
شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَرُبُّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ تَرِقُّ حَوَاشِيهِ وَيُونُقُ نَاضِرُهُ
وقوله :

إِذَا نَحْنُ زَرْنَسَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ
فكيف يتسنى له أن يتحدث عن الزمان الناعم الذى ترق حواشيه ، وعن
زيارته القصر الدائر ، وما خلّفت هذه الزيارة فى نفسه من ذكريات حزينة ،
إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .

أما قوله :

وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يُقَمِّ بِهِ أَنِيسُ ، وَلَمْ تُحْسُنْ لِعَيْنٍ مَنَاطِرُهُ
كَأَنَّ لَمْ تَبْتَ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بِشَاسْتُهَا ، وَالْمَلِكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ

(٥٥) ديوان البحرى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ،
وقد صرح فيها تصرّيح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب » ، انظر : زهر الآداب
١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا وَبَهَجَتَهَا وَالْعَيْشُ غَضُّ مَكَايِدِهَا

فيوحي بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغي له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن أخذنا بقوله إنه نظمها في الليلة التي قتل فيها المتوكل .

وأما قوله : .

وَلَا نَصَرَ « الْمُعْتَزُّ » مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ ؛ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مَنْ عَزَّ نَاصِرُهُ

فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذي لم يجد — في نظره — من ينصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفي هذا القول تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة الخبر الذي ذكره عبد الله بن المعتز ، وبين فيه أن البحترى نظم تلك الأشعار في عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه (٥٧) .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحترى . ويبقى بعد ذلك كله النغم الوقور المترن الذي يشيع في القصيدة ويلونها ، فيكون بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التضليل الذي لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى هذا الأساس يصح أن تكون الموسيقى عنصراً مهماً في دراسة النص الشعري ، بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أما قصيدته التي يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :

أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا	وقد وفي لك مَطَرِيهَا بما وَعَدَا
إِذَا أُرِدْتَ مَلَأَتِ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدٍ	مُسْتَحْسَنٍ وَزَمَانٍ يُشْبِهُ الْبَلَدَا
يُمَسِّي السَّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقًا	وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَدَا
فَلَسْتُ تُبْصِرُ إِلَّا وَاكِفًا خَضِيلاً	أَوْ يَانِعاً خَضِيراً أَوْ طَائِراً غَرْدَا
كَأَنَّمَا الْقَيْظُ وَلَّى بَعْدَ جَيْثِيهِ	أَوْ الرَّبِيعُ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعْدَا (٥٨)

(٥٧) انظر : أخبار البحترى ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحترى ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات — هنا — مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذي يغمر دمشق من شتى الجهات ، فالسحاب يحل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهر خضرا ، والطير يصدح غردا . وقد حققت المشاكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناخاً عبثاً بالحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع في القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التي تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتاً من قصيدته :

« صنت نفسى عما يدنس نفسى »
و « أيها العاتب الذى ليس يرضى »
فهو يقول فى السينية :

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِى الدَّهْرُ رُ التِّمَاسَافُ مِنْهُ لِنَفْسِي وَنَكْسِي
فالنغم فى قوله « زعزعنى » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يثبت فى نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تعسى » و « نكسى » يوحي بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذى يصور لنا مشهد مقاومة التصدع والانهار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وَقَدِيمًا عَهْدَتْنِي ذَا هَنَاتٍ آيَاتٍ عَلَى الدَّنِيَّاتِ شُمُسٍ
ففى « هنات » و « آيات » تمتد الأنغام وتطول نبراتها بما يوحي بالقوة تنتهى إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .
وفى قوله :

وَالْمَنَايَا مَوَائِلُ وَأَنْوَشَرُ وَإِنْ يُزْجَى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ
مِنْ مُشِيحٍ يَهْوَى بِعَامِلٍ رُمَحٍ وَمُلِيحٍ تَحْتَ السُّنَّانِ بِتُرْسِ
نحسّ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففى قوله « والمنايا موائيل » نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفى « يزجى » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفي البيت الثاني شعر بضجيج اشتباك المتحاربين
والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيح ومليح » ومجاورة « مشيح » لقوله
« يهوى بعامل رمح » .

وفي قوله :

فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلِيهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّي سَبَاجٍ وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرَفَاتُ رُفَعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ^(٥٩)

نشر بالإيوان ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره
وجلده ثقل الخطوب التي تراكمت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها
« كلكل من كلاكل الدهر مرسى » نحس بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات
ومعانيها ، ونكاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرار
حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر
الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بز من بسط الديباج واستل من ستور
الدمقس » . وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مفاجئة إلى
مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر »
ذات النبرات الغليظة التي خلفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع
حروف المد في الكلمات « تعلو ، شرفات ، رضوى » .

وفي قصيدته التي يقول فيها :

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمَ هَيْئًا فَلَسْتُ أَطْعَمُ غُمْضًا
إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَ لَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعًا قَدْ أَقْضَا
فَجُفُونِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرْقَا وَفُؤَادِي فِي لَوْعَةٍ مَا تَقْضِي
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْضَى عِنْدَ بَدَكَ وَعِنْدًا أَنْجَازُهُ لَيْسَ يُقْضَى
فَأَجْزَنِي بِالْوَضَلِ إِنْ كَانَ دَيْنًا وَأُثْبِنِي بِالسَّحْبِ إِنْ كَانَ قَرْضًا
بِأَيِّ شَادِنٍ تَعَلَّقَ قَلْبِي بِجُفُونِ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرْضَى
غَرَّقَ حُبَّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبْدَى مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتَمُ النَّاسَ بَعْضًا

(٥٩) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذْ بَدَأَ مِنْ قَرِيبٍ يَتَشَنَّى تَشَنَّى الْغُصْنِ غَضًّا
واعتذارى إليه حتى تجأفي لي عن بعض ما أتيت وأغضى (٦٠)
نجد الألفاظ متقاه بدقة ، والقوافي متمانة في قرارها ، مهد لها التوشيح
الطريق فاستقرت برفق في منازلها :

يا قليل الإنصاف كم أقتضى عندك وعداً إنجازهُ ليس يُقضى
فقوله « أقتضى » رشح للقافية فكانت « يُقضى » .
غَرْنِي حُبُّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبَدِي مِنْهُ بَعْضاً وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضاً
فقوله « أَبَدِي مِنْهُ بَعْضاً » رشح لقوله « وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضاً » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية
معينة . وفي بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأَشْطَر ، بل بين مفرداتها
أحياناً ؛ فقوله « فجفوني في عبرة ليس ترقا » يوازنه قوله « وفؤادي في لوعة
ما تقضى » . وقوله « فأجزني بالوصل إن كان ديناً » يوازي قوله « وأثبني
بالحب إن كان قرصاً » . وليس في الأبيات نبوءة أو خروج على الاتساق ، على
الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا
الالتحام تحقّق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التي تربط البيت بالذي يليه
أحياناً ربطاً محكماً ، على الرغم من تمام المعنى في البيت الواحد ، فحين نقرأ
البيت الأول :

أيها العائِبُ الذي ليس يَرْضَى نَمْ هَيْثُأُ فَلَسْتُ أَطْعَمُ غُمَضًا
نحسّ بأن النغم يستدعي البيت الثاني ، ويكاد يجعله جزءاً من البيت
الأول أو تنمة موسيقية له :

إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْداً قَدْ اسْتَهَدَ سَلَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعاً قَدْ أَقْضَا

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزجة مهمة ، وهي جزالة اللفظ ،
ومما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذي
يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدي وظيفته الموسيقية في أكمل
صورة ، فنحن نحسّ - دون أن نتفحص المعاني - بروح العتاب الرقيق بين
المحبين ، الذي نقلتنا إليه تلك الموسيقى الهادئة المناسبة برفق ..

وبعد ، فإن قصائد البحتري الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها
الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صناعته ، وهو يحرص على
إشاعتها في شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف
الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التي تحفل بالموسيقى
القصائد التي سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

الصورة في شعر البحتري :

وردت في شعر البحتري صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت
النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبى تمام في الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز في
التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تنأى عن التعسف والتعقيد ، كما كانت
تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة في نظر صاحب الوساطة
قوله :

يُذَكِّرُنَا رِيَا الْأَحْبَةِ كُلًّا تَنْفَسُ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدُ
وقوله يصف الخيال :

إِذَا نَزَعْتُهُ مِنْ يَدَيَّ انْتِبَاهَةً عَسَدْتُ حَبِيْباً رَاحَ مِنِّي أَوْغَدَا
وقوله :

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامُهُ ثُمَّ انْتَحَتْ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُتُبِهِ
وقوله :

وَكُنْتُ إِذَا اسْتَبْطَأْتُ وَدَّكَ زُرْتُهُ بِتَفْوِيْفٍ شِعْرِ كَالرُّدَائِ الْمَحْبَرِ (٦١)

(٦١) الوساطة ٣٧ .

ومن استعاراته أيضاً قوله :
مَتَى أَحْلُلُ بِسَاحَتِهِ أَجْدُهُ أُنَيْسَ الرَّبْعِ تُخْضِرُ الْجَنَابِ (٦٢)
وقوله :

لَقَدْ حَلَبْتُ الزَّمَانَ أَشْطَرَهُ طَبّاً بِمَا تَنْتَحِي لَهُ مِحْنَهُ (٦٣)
ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة الذوق المحافظ للنقاد القدامى ؛
لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات في كلام العرب
حسب رأيهم ، ولذلك بقى البحتري في منأى عن لومهم وتجريحهم ، ولم
يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقريع ، لأنه كان يتجراً على مخالفة المألوف ،
ويغرب في طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويحقق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحتري مألوفة أيضاً ، نحافيتها نحو القدماء ؛ فالبناء
الشامخ كالجبل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى
ذلك . وفي أحيان قليلة تأق تشبيهاته في صور مستحدثة كمثّل قوله في وصف
قباب قصر ممدوحه :

كَأَنَّ الْقِبَابَ الْبَيْضَ وَالشَّمْسُ طَلَقَهُ تَضَاجُكُهَا أَنْصَافُ بَيْضٍ مُفْلَقِ (٦٤)
وقوله :

وَمَا كَانَ مَالِي غَيْرَ حَسَوَةِ طَائِرٍ أُضِيفَ إِلَى بَحْرِ بِمَضَرٍ عَمِيقِ (٦٥)
وهو يستخدم الأداة كأن ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه
والمشبه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كأن » قوله :

فكَأَنَّ « الْجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الْأَنْدِ سِرِّ وَإِخْلَالِهِ بِنِيَّةِ رَمْسِ (٦٦)

(٦٢) ديوان البحتري ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحتري ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٥ .

وقوله :

وَكَأَنَّ « الإِيوَانَ » مِنْ عَجَبِ الصَّنْ عَةِ جَوُّبٌ فِي جَنْبٍ أُرْعَنَ جِلْسٍ (٦٧)

فها هنا تشبيهه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالقبور ، وتشبيه المباني الشاهقة بالجبال .

وفي المثال التالي نراه يستخدم « مثل » و « الكاف » في قوله :

بَفَوَارِسٍ مِثْلِ الصُّقُورِ وَضُمِّرٍ مَجْدُولَةٍ كَكَوَاسِرِ الْعُقْبَانِ (٦٨)

وتشبيهه الفوارس بالصقور يعدّ من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدام « الكاف » للتشبيه قوله :

أَغْرُ كَبَارِقِ الْغَيْثِ الْمُرْجَى يُحَبِّبُ فِي الْأَبَاعِدِ وَالْأَدَانِ (٦٩)

وقوله :

تَنْحَطُّ فِيهَا وَقُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا (٧٠)

فالممدوح أغر كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق في البركة كالخيل في انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما في قوله :

أَبَا خَالِدٍ لَا يَجْزِيكَ اللَّهُ صَالِحاً فَمَا كُنْتَ إِلَّا التَّيْسَ أَخْفَقَ حَالِيهِ (٧١)

وربما كان تشبيهه في هذا المثال أجود من تشبيهاته في الأبيات التي سبقتة ، وإن لم يكن مبتكراً .

ومما تقدم ، نلاحظ أن عقل البحتري لم يكن من عقل أبي تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة في

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .

(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحتري فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحتري أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُل ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحتري لم تكن عنده أسباب تؤهله لا استخدام أدوات التصوير ، فهو بدوي أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ألوان أخرى في شعر البحتري :

وقف الباحثون طويلاً عند حسن استخدام البحتري لألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحي بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتبين أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإحصاء . ولو تتبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحتري أشكالاً بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخذاعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبين ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلي لبعض الألوان البديعية لديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التي تبين ميله إلى الإسراف في استخدام البديع أحياناً .

الطباق :

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحتري ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعي وولعه به ، كقول الباقلاني : « وتصنعه للمطابق حسن ، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلاسة ، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر »^(٧٢) . وقوله : « البحتري أشغف بالمطابق »^(٧٣) . ونبه النقاد المحدثون إلى سذاجة طباقه ، وخلوه من التعقيد^(٧٤) .

ويهمنا - في هذا الموضع - التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعي ، ويسرف في العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلاً عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبي تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منهما للطباق ، الذي يأتي عند أبي تمام معقداً ، على حين نراه عند البحتري ينحو إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحتري :

والدَّهْرُ لَوْنَانِ فَهَلْ تُخَلِّقُ	أَبْيَضُهُ بِالسُّبُسِ أَمْ أَسْوَدَهُ
يَا هَلْ تُرَى مُدْنِيَةً لِلْهَوَى	بِمَنْبِجِ أَيَّامِهِ الْمُبْعَدَةِ
نَشَدْتُ هَذَا الدَّهْرَ لَمَّا تَنَى	يُضْلِعُ مِنْ شَأْنِ الَّذِي أَفْسَدَهُ
مَذْمُومَةٌ مِنْهُ تَغْمِدُهَا	بِالصَّبْرِ حَتَّى خُيِّلَتْ مَحْمَدَةُ

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية في العصر العباسي للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقي ضيف .

فَرَّقَ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجْرِهِمْ مَا يُعْظَمُ الْعَبْدُ لَهُ سَيِّدَهُ
وَأَنْجَمَ الْأَفْقِ نِظَامَ خَلَا مَا خَالَفتْ أَنْحُسُهُ أَسْعَدُهُ (٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة « أبيضه وأسوده » ، « مُدْنِيَّةٌ وَمُبْعَدُهُ » ، « يُصْلِحُ وَأَفْسَدُهُ » ، « مَذْمُومٌ وَمُحَمَّدُهُ » ، « الْعَبْدُ وَسَيِّدُهُ » ، « أَنْحُسُهُ وَأَسْعَدُهُ » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالاً بالطباق . وثمة نموذج ثانٍ يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على سذاجة الطباق عند البحترى (٧٦) يقول الشاعر :

مِنِّي وَضَلُّ وَمِنْكَ هَجْرٌ وَفِي ذُلٍّ وَفِيكَ كِبَرٌ
وَمَا سَوَاءٌ إِذَا التَّقَيْنَا سَهْلٌ عَلَى خُلَّةٍ وَوَعْرٌ
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌّ
أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ (٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والذل والكبر ، والسهل والوعر ، والحر والعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من التعقيد ، إذ يكتفى الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعنى ، فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي نظمت في مجزوءات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوءات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدِّ النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقاً ، والاكتفاء باصطياد المفردات الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

(٧٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بَلَى حَضَرُوا وَغَبْتُ ، وَكَانَ نَقْصاً عَلَى حُضُورِهِمْ وَمَغِيبُ ذِكْرِي^(٧٨)

وقوله من « البسيط » :

تَوَسَّطَ الدَّهْرَ أَحْوالاً فَلَا صِغَرَ عَنْ الْخُطُوبِ الَّتِي تَعْرُو وَلَا كِبَرَ^(٧٩)

وقوله من « الكامل » :

شَعَرْتُ صَحَبْتُ الدَّهْرَ حَتَّى جَازَ بِي مُسَوِّدُهُ الْأَقْصَى إِلَى مُبَيِّضِهِ^(٨٠)

وقوله من « الطويل » :

فَلَلْسَيْفٌ مَسْلُولاً أَشَدُّ مَهَابَةً وَأَظْهَرُ إِفْرِ نَدَاً مِنَ السَّيْفِ مُغَمِّداً^(٨١)

وليس ثمة من مطابقات بديعة مبهرة في الأمثلة السابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشى معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البديعي ، فكان في تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات على قوله « منى وصل ومنك هجر » .

والبحتري يمزج بين الأصباغ البديعية ، وقد أشار صاحب العمدة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه في مثل قوله :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهُوَى وَيَسْرِي إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق ؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل^(٨٢) .

وفي قوله :

إِنَّ أَيْامَهُ مِنَ الْبَيْضِ بَيْضٌ مَا رَأَيْنَ الْمَفَارِقَ السَّوْدَ سُوداً^(٨٣)

(٧٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٦٣ .

(٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٩٥ .

(٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣ .

(٨٢) العمدة ٢ : ١٢ .

(٨٣) ديوان البحتري ١ : ٥٩٠ .

يتضح الطباق بين « البيض واسود » وبين « بيض وسود » . وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين « البيض » ويقصد بهن النساء ، و« بيض » التي هي وصف للون الأيام ، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه (٨٤) .

الجناس :

يعدّ الدارسون الجناس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر منالاً من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، ومملكة شاعرة ، وصعوبته تتأق من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف في معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلاً ، إذا قيس بالطباق مثلاً (٨٥) . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حدّد عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولا ، ولا سجعا حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي عنه بديلاً ، ولا تجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة ، وفي هذه الصورة وما تجده كذلك قول البحترى :

يَغْشَى عَنِ الْمَجْدِ الْغَيُّْ وَلَنْ تَرَى فِي سُؤْدِدِ أَرْبَا لَغَيْرِ أَرْبِ

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحْتَ أَغْلَبَ « تَغْلِيَا » (٨٦) عَلَى أَيْدِي الْعَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

(٨٤) انظر على سبيل المثال ديوانه : ٢ : ٦٥٦ : ٢ : ٦٧١ : ٢ : ٧٠٥ : ٢ : ٧١٨ : ٢ :

٩١٣ : ٢ : ٩٦٥ .

(٨٥) شعر ابن المعتز للدكتور يونس أحمد السامرائي ٢ : ٣١٣ .

(٨٦) الصواب « تغلي » ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

ومما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بَدْمُوعِهِ فَبَادَرَتْ نَسَقاً يَطْأَنَّ تَجَلُّداً مَغْلُوبَا

وقوله :

مازلت تَقْرُعُ بَابَ بَابِلَ^(٨٧) بالقنا وتَزورهُ في غارةِ شعواء^(٨٨)

وامتدح الباقلاني تجنيسه في قوله : « وأما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقلّ التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقياً وطريفاً جميلاً »^(٨٩) . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحترى احتذى حذو القدامى^(٩٠) . « وأن استخدامَه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »^(٩١) .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتي ، ومن بعد إلى التلوين المعنوي - إن صحَّ التعبير - ولكن شدة عناية البحترى بالجانب الموسيقي جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التي يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحف . وقد استخدم البحترى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

الْعَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ تَمْرُجُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرْدِي^(٩٢)
وقوله :

فَإِذَا مَا السَّحَابُ كَانَ رُكَّاماً فَسَقَى بِالرِّبَابِ دَارَ الرِّبَابِ^(٩٣)
فالرباب الأولى بمعنى السحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

(٨٧) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(٨٨) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٩٠) انظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور محمد الريدائي ٤٧ ، ٤٨ .

(٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٩٢) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٩ .

(٩٣) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أبا الفضل قد تنهى بلوغ الـ
وإذا أنكر البخیل من القسـ
فضل من دون فضلك الموصوف
م ، فأنت المعروف بالمعروف (٩٤)

وقوله :

إن ریا لم تسقى ریا من الو
صل ولم تدبر ما جوى العشاق (٩٥)
ف « ریا » الأولى اسم صاحبه ، و « ریا » الثانية بمعنى « الرى » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، (٩٦) قوله :

أم هو الدمع عن جوى الحب باد
واعترافي بما اقترفت فكم قد
والجوى فى جوانح الصدر خاف
ذهب الاعتراف بالاعتراف
ليس عن ثروة بلغت مداها
غير أنى امرؤ كفانى كفا (٩٧)

ويلاحظ أنه استخدم فى البيتين الأول والثانى ألواناً بديعية أخرى بالإضافة
إلى الجناس ؛ ففي البيت الأول مطابقة بين « بادوخاف » . وفى الثانى رد
للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وأجار الدنيا من الخوف والحيد
التقى النقى والفاضل المفـ
ف فهل يشكر المجير المجار ؟
ضل فينا والمرضى المختار (٩٨)

(٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(٩٥) المصدر نفسه ٣ : ١٤٦١ .

(٩٦) ذكر ابن سنان الحفاجي من أمثلة التجنيس غير التام أو المضارعة ، قول البحترى :
هل لما فات من تلاقى تلاف أم لشاك من الصبابة شاف
وقال : « قد سمي قدامة بن جعفر هذا الفن من المجانس فى تلاق وتلاف » المضارعة « إذا
كانت إحدى اللفظتين ثنائى الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها فى الجميع » ، سر
الفصاحة ١٩٠ .

(٩٧) ديوان البحترى ٣ : ١٣٨٥ - ١٣٨٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥٥ .

وقوله :

نسيمُ الرُّوضِ في ريحِ شَمالٍ وَصوبُ المَزنِ في راحِ شَمولٍ (٩٩)
وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في باب التجنيس ، وقال :
« وهذا من أحسن ما في هذا الباب » (١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهتدى بالله :

لَسَجَّادَةُ السُّجَّادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنْ التَّاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَاتَّقَادِهَا
إِذَا عُصْبَةٌ ضَلَّتْ فَأَبْدَتْ سَوَادَهَا لِشَنْبٍ عَلَى مُلْكٍ رَمَى فِي سَوَادِهَا (١٠١)
وهو يقصد بـ « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعني سواد البلدة .
وقوله :

لَئِنْ صَدَقْتُ عَنَّا فَرُبَّةً أَنْفُسٍ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْخُدُودِ الصُّوَادِ (١٠٢)
وقوله :

وَسَيِّدُهَا الَّذِي أَعْطَتْهُ حَقَّ الـ مُسَوِّدٍ فِي الرِّجَالِ عَلَى الْمَسُودِ (١٠٣)
وفي البيت امتزاج بين لونين من البديع ؛ ففي قوله « مسود ومسود »
تجنيس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرِ بِاللهِ إِذْ شَرَى لِيَعْجَزَ وَالْمُعْتَرِ بِاللهِ طَالِبُهُ (١٠٤)
وقوله :

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .
(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .
(١٠١) ديوان البحتری ٢ : ٦٧٧ .
(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .
(١٠٣) ديوان البحتری ٢ : ٦٨٢ .
(١٠٤) ، (١٠٥) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيتين في باب
التصحيف ، وأضاف إليهما قول البحتری أيضاً :

ما بسعيني هذا الغزالُ الغريرُ من فتونٍ مُسْتَجَلِبٍ من فتورِ
ثم قال : « وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس ، لكن ما أمكن فيه
التصحيف فله باب على حياله ، وجانب يتميز به عن غيره » .

وَكأنَّ الشَّلِيلَ والثُّرَّةَ الحَصَّ راءٌ مِنْهُ على سَلِيلٍ غَرِيفٍ (٢٠٥)

ولم يسلم البحترى من التكلف فى طلب الجنس أحياناً ، ومثال ذلك قوله :

جَدُّ يَبِيتُ الجِدُّ مُقْتَضِياً لَهُ أبدأً ولا جَدُّ لَمَنْ لَمْ يَجِدْ (١٠٦)

وقوله :

صَدَقَ الغُرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شُمُوسَهُم بِالْأَمْسِ تَقَرُّبُ عَنْ جَوَانِبِ « غُرْبٍ » (١٠٧)

وفى ديوان البحترى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن (١٠٨)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمق المعانى فى الغالب ، بل يقتصر على التطريز الصوتى ، فنحن نحس بحلاوة مذاق التجنيس فى قوله :

العَيْشُ فى لَيْلٍ دَارِيّاً إِذَا بَرَدَا والرَّاحُ تَمَزُّجُهَا بِالماءِ مِنْ بَرْدَى

و« فسقى بالرباب دار الرباب » و« إن رياً لم تسق رياً » ، ولكننا لا نشعر بالمتعة العقلية ، ولا نحس بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جديداً يستحق الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسماء تلائم فى حروفها حروف كلمات أخرى فى الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمى صاحبتيه « الرباب » و« رياً » ، واسم نهر « بردى » ، لما تأثرت المعانى ، أو لزال التجنيس مع بقاء المعانى كما هى . وكذلك الحال فيما يتصل بممدوحه أبى الفضل ، حين خاطبه بقوله : « يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفى أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم فى الارتفاع بالمعانى ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوتى إلى التلوين المعنوى ، ومثال ذلك قوله :

(١٠٦) ديوان البحترى ٢ : ٦٩٠ .

(١٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعمدة ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهد القاضى الجرجانى وابن رشيق بهذا البيت ، فقالا إنه جانس بثلاثة ألفاظ ولم يعداه متكلفاً .

(١٠٨) انظر ديوانه ١ : ٩٨ ، ٢ : ٦٨٩ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٩ ، ٢ : ٨٤٥ ، ٣ : ١٣٦٣ - ١٣٦٦ ، ٣ : ١٣٨٢ .

شَواجرُ أرماحٍ تُقَطَّعُ بينهم شَواجرُ أرحامٍ مَلُومٍ قَطُوعُها^(١٠٩)
ولعله في تجنيسه الناقص أكثر إجابة وعمقاً منه في تجنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحتري عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان بديعية أخرى يزخر بها شعره ، يقف في مقدمتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز على الصدور^(١١٠) ، والتقسيم^(١١١) والتكرير^(١١٢) ، والتوشيح^(١١٣) ، وغيرها^(١١٤) . ويطول بنا المقام لو رحنا نتبع هذه الألوان البديعية في شعره ، فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى ولعه الشديد بإشاعة الموسيقى في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق هذا المطلب .

وبعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحتري ، إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ، ومقتصداً في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ في التخلص من تأثيره ، مع تقدمه في السن . فالبديع ينتشر في شعره كله ، وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو البحر الذي نظمت فيه .

(١٠٩) ديوان البحتري ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون البديعي ، ديوانه ١ : ٢٣ ، ١ : ٧٧ ، ١ : ٢٢٦ ، ٢ : ٦٨١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٥٢ ، ٢ : ٧٧٨ ، ٢ : ٨٢٥ ، ٢ : ٨٥٣ ، ٢ : ٩٦٣ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٤ : ٢٢٦٥ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه : ١ : ١٦ ، ١ : ١٩٦ - ٢٠١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٧ ، ٢ : ٨١٢ ، ٢ : ٩٦٧ ، ٣ : ١٣٦٤ ، ٣ : ١٣٦٩ ، ٣ : ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه : ٢ : ٨٥٥ ، ٢ : ٨٥٩ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرساد ، المثل السائر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، وسر الفصاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بديعية أخرى استخدمها البحتري ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلاً . انظر

الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

الحدائث في بنية القصيدة البحرية :

تتكون قصيدة المدح عند البحرى في الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيبته التي نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظننها . كما يشكو الدهر الذي يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتعذر عليه أن ينعم بزيارة صاحبه . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباهج الطبيعة . (ب) ذكر محاسن الممدوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرّفد . وقد تأتي قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفيما يتصل بالمقدمة ، التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها « ليخلب ذهن الممدوح » كما ذهب بعضهم^(١١٥) ، بل هي — في الغالب — مقدمة رمزية تفصح عما يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلاً لمديحه ، أو من لا يقدرونه حق قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التي تؤكد هذا الرأي كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

جائراً في الحكم لو شاء قصد	أخذ النوم وأعطان السهد
غاب عما بت ألقى في الهوى	وهو النازح عطفاً لو شهّد
وبنفسى والأمان ضلّة	سيّد يصدف عني ويصد
حال عن بعض الذي أعهد	وأراني لم أحل عما عهد
كيف يخفى الحبّ منا بعدما	قام واش بهوانا وقعد

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٢ .

لَسْتُ أَنْسَى لَيْلَتِي مِنْهُ وَقَدْ أَنْجَزْتُ عَيْنَا بِخَيْلٍ مَا وَعَدُ (١١٦)

ويلاحظ بصدد المقدمة التي تستغرق تسعة أبيات ، اشتغالها على بعض الألفاظ التي توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبيبة ، التي يتظاهر بمخاطبتها مثل : جائر في الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذي أعهدده ، واش ، بخيل . وبعد أن يختبئ وراء الحبيبة ، التي يصفها بالسيد الجائر في الحكم ، يمضى في تعداد مساوئها .

وفي قصيدته التي يمدح بها ابن ثوبة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبه « دعد » وصدودها وهجرها ويخلها ، ثم يستبد به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبه ، ويعرج على التصريح بدم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

وَنَحْنُ وَقُوفٌ مِنْ فِرَاقٍ عَلَى حَدٍّ	ضَلَالًا لَهَا مَاذَا أَرَادَتْ إِلَى الصَّدِّ
وَمَزْمِعَةٌ أَنْ تُلْحَقَ الْقُرْبَ بِالْبُعْدِ	مَزَاوِلَةٌ أَنْ تَخْلِطَ الْوَدَّ بِالْقِلَى
تَعَاقِبُ مُبَيِّضٌ عَلَيْهَا وَمُسْوَدٌ	رَأَتْ لَمَّةً عَلَى بَيَاضِ سَوَادِهَا
جَنَى الصَّبْرِ يُسْقَى مَرُّهُ مِنْ جَنَى الشَّهْدِ	فَلَا تَسْأَلَا عَنْ هَجْرِهَا إِنَّ هَجْرَهَا
فَقَى النَّفْرِ الْأَعْلَى أَبْخَلُ مِنْ «دَعْدٍ»	وَلَا تَعْجَبَا مِنْ بُخْلِ «دَعْدٍ» بَنِيهَا
فَلَا خَلَّةٌ تُصَفَى ، وَلَا صِلَةٌ تُجْدَى	أُضِنُّ أَخْلَاءٍ ، وَضِنُّ أَحَبَّةٍ !
وَلَمْ يَدْرِ مَا مَقْدَارُ حَلَى وَلَا عَقْدَى	أَيَذْهَبُ هَذَا الدَّهْرُ لَمْ يَرِ مَوْضِعِي
يَبِيعُ ثَمِينَاتِ الْمَكَارِمِ وَالْحَمْدِ	وَيَكْسُدُ مِثْلِي وَهُوَ تَاجِرُ سُودِدِ
تَعْلَقَنَّ مَنْ قَبْلِي وَأَتَعِبَنَّ مَنْ بَعْدِي	سَوَائِرِ شُغْرِ جَامِعٍ بَدَدَ الْعُلَا
لَا حَكَايِمَهَا تَقْدِيرَ دَاوُدَ فِي الشَّرْدِ	يُقَدِّرُ فِيهَا صَانِعٌ مُتَعَمِّلٌ
رَجَالُ مَوَاتِنَاتٍ إِذْنُ لِكَبَارِ زُنْدَى	خَلِيلِي لَوْ فِي الْمَرْخِ أَقْدَحُ إِذْ أَبِي

وما عارضتني كُذبةٌ دونَ مدحهم فكيف أراي دونَ معروفهم أُكدي
أضربُ أكبادَ المطايا إليهم مُطالبةً مِني وحاجاتهم عندي
أبي ذاك أني زاهدٌ في نوالِ مَنْ أراه لنقصِ الرأي يزهدُ في حمدي
لأنفحش تقصيرِ الغني عن العلا كما يفحش الإقتار بالحازم الجلد (١١٧)

ثم يتحول إلى الممدوح فيذكر محاسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وأعلمُ أن السُّبُلَ ما فَجَّتْكُمْ بزورٍ من الأقوامِ مثلي ولا وفدي
وهو مدح أشبه بالذم ، أتى نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يفد
على الممدوح من هو بمنزلته في الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار ممدوحيه كالْمَعْتَزِ مِنَ الْاِشْتِمَالِ عَلَى
مَقْدَمَاتِ رَمْزِيَّةٍ ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتز في سنة
٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدمتها
باليأس ، ويبدو أن المعتز لم يعد يقبل عليه في أخريات أيامه ، كما كان في أول
عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول
البحترى في مقدمة مدحه المعتز :

تَغْيِرُ أَوْحَالَ عَهْدِهِ وَأَضْمَرَ غَدْرًا وَلَمْ يُبْدِهِ
مَلِيءٌ بِأَنْ يَسْتَبِرَّقَ الْقُلُوبُ بَ عَلَى هَزْلِهِ وَعَلَى جِدِّهِ
وَأَنْ يُوجَدَ السَّحَرُ فِي طَرْفِهِ وَأَنْ يُجْتَنِيَ الْوَرْدُ مِنْ خَدِّهِ
يَشْفِ الْقُلُوبَ وَإِنْ أَكْذَبَ الـ ظُنُونٌ وَأَخْلَفَ فِي وَعْدِهِ
بِمَا أَشْبَهَ الْبَدْرَ مِنْ حُسْنِهِ وَمَا شَاكَلَ الْغُصْنَ مِنْ قَدِّهِ
سَقَى أَرْضَهُ هَطْلَانُ السَّحَا بَ إِذَا التَّهَبَ الْبَرْقُ عَنْ رَعْدِهِ
لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَ هِجْرَانُهُ عَلَى الصَّبِّ أَيْسَرَ مِنْ بُعْدِهِ (١١٨)

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ - ٧٤٨ . ولعل المتنبي تأثر باتجاه البحترى في الاعتداد بشعره
وبنفسه وهو يخاطب ممدوحيه .

(١١٨) وفي رواية أخرى « من فقده » .

وقد كنتُ أظها إلى وصله فقد صرتُ أظها إلى صده
فهل تُعتقُ العينُ من دمعها وهل يُقصرُ القلبُ عن وجده^(١١٩)

ثم يتحول فجأة إلى الممدوح ، وتتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدرأ ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقدته ، صرت أظها إلى صده ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عمن أحبهم وأخلص لهم الود .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي ترددت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنينا هو أنها تضمنتها ، فأفصححت عن الحالة النفسية للشاعر إبان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن الممدوح ، كما جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر في بعض قصائده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلل الحبيبة عن غدرها وظلمها ، ويصبح قريباً يسيراً ومستحباً ، وتتضافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأتى الربيع مبكراً ، فيزخر ف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على ممدوحه الذى يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحته لأبى نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحبيبة ذات طباع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوابة أو المعتر ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير وإخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألفاظ ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلافة تأسره وتستهلك لبه ، بل إن الطبيعة تحنو عليها ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، وترسل النسمات العليقة ، التي تساقط الورد . يقول في مقدمة مدحته لأبى نوح :

(١١٩) ديوان البحترى ٢ : ٦٥٦ .

بات نديماً لي حتى الصُّباح
 كأنما يضحك عن لؤلؤ
 تحسبُه نشوان إمارناً
 بت أفديهِ ولا أرعوى
 أمزج كأسى بجناريقه
 يساقط السورّد علينا - وقد
 أغضيت عن بعض الذي يُتقى
 سحرُ العيون النجل مُستهلك
 ومن بعد ينتقل إلى المديح :

قل لأب نوح شقيق الندى ومَعْدِنِ الجُودِ ، وحِلْفِ السَماحِ (١٢٠)
 وحين امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربى ، بدأ بذكر الربيع
 ومحاسنه ومجئته قبل أوانه :

ألم تر تغليس الربيع المبكر وما حاك من وشى الرياض المنشّر ؟ (١٢١)
 فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شىء حوله وقد
 اكتسى الحلة القشبية للربيع . وكذلك فعل حين قدم على ممدوحه الهيثم
 الغنوى (١٢٢) ، فضمّن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلاً عن تذكّر أيام صباه ،
 حين كان ينعم بوصل الغوانى .
 وقد أكثر البحترى من ذكر الطيف والحديث عنه فى مستهل قصائده ،
 وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة
 له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالتصنيع (١٢٣) وقد ذهب
 أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند البحترى ليس

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

(١٢١) ديوان البحترى ٢ : ٩٨٠ .

(١٢٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨ وما بعدها .

(١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالمعانى فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك مالا يراه (١٢٤) .

وإذا سائرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البديعية في صنعتة الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثانى أول من اخترع المذهب الفنى في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف » (١٢٥) .

ولكنى أرى في إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هى - فيما أرى - تعويض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهى تعبير عن القلق والحرمان اللذين يعانى منهما ، ويؤيد هذا الزعم مجيء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعى أن هذه الملامح لا تطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة (١٢٦) .

(١٢٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيتى ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ : ١ : ٤٣٨ : ١ : ٤٤٥ : ١ : ٤٦٨ : ١ .

٥٢٤ .

الحدثاء في الموضوع الشعري :

تتضح معالم الحدثاء عند البحترى في غرض الوصف الذى يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التى توسع فيها كثيراً ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وتوسعه في تصوير طروق طيف الخيال .

ويتفرّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيما يخص رثاء أو وصف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته « السينية » في إيوان كسرى^(١٢٧) ، فهى فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد - في الوقت نفسه - لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التى يتجاوز بها المذهب التقليدى في المديح .

الوصف :

و حين ننشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجد ماثلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياض الياضة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما نلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، وبرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزدهر نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطئ دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلاً عن التفرد في وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلى بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذى ينحرف فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياض التى لونها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أَخَذَتْ ظُهُورُ الصَّالِحِيَّةِ زِينَةً عَجَباً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالْحَمَرَاءِ

(١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

نَسَجَ الرِّبْعُ لِرَبْعِهَا دِيبَاجَةً من جَوْهَرِ الْأَنْسَوَارِ بِالْأَنْوَاءِ
ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :

فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشُوبُهُ زَهْرُ الْخُدُودِ وَزَهْرَةُ الصُّهْبَاءِ
مِنْ قَهْوَةٍ تُنْسِي الْهَمُومَ وَتُبْعَثُ الـ شَوْقَ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ
يُخْفِي الرُّجَاةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بَغِيرِ إِنْاءٍ (١٢٨)

وفي مثال آخر يصور « بطياس » ، والمطر الذي تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكست حلة من النور الأرجواني المشوب بالخضرة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، وبات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبتة « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كَأَنَّ سَقُوطَ الْقَطْرِ فِيهَا إِذَا انْتَنَى إِلَيْهَا سُقُوطُ اللَّوْلُؤِ الْمُتَحَدِّرِ
وَفِي أَرْجَوَانٍ مِنَ النُّورِ أَحْمَرِ يُشَابُ بِإِفْرَنْدٍ مِنَ الرُّوضِ أَخْضَرِ
إِذَا مَا النَّدَى وَافَاهُ صُبْحًا تَمَايَلَتْ أَعَالِيهِ مِنْ دُرٍّ نَثِيرٍ وَجَوْهَرِ
إِذَا قَابَلَتْهُ الشَّمْسُ رَدَّ ضِيَاءَهَا عَلَيْهَا صِقَالُ الْأَقْحَوَانِ الْمُنُورِ
إِذَا عَطَفَتْهُ الرِّيحُ قُلْتُ التَّفَاتَةَ لـ « عَلْوَةٍ » فِي جَادِيهَا الْمُتَعَصِّفِ (١٢٩)

ويلاحظ في المثالين السابقين حلاوة النسيج ، ورشاقة اللفظ ، وملاءمة الألفاظ للمعاني . ففي المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحشاء ، وخمرة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفي المثال الثاني يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهي تترقرق كحبات اللؤلؤ المنثور ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبيبة ، ويبث الحياة في المشاهد الجامدة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف النقلى ، كما يظهر في نماذجها التي تمثل القديم .

(١٢٨) ديوان البحترى ١ : ٦ ، ٧ .

(١٢٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٠ ، ٩٨١ .

وفي ديوانه نماذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفراق صاحبتة ، يقول :

ما زال يَسْكُبُ سَحًّا مُسْبِلًا غَدَقًا لا يَسْتَفِيقُ وَلِي عَيْنُ تُبَارِيهِ
سَحًّا يَسَحُّ وَإِسْبَالًا بِمُسْبِلَةٍ دَمْعُ يَبُوحُ بِشَجْوٍ كُنْتُ أَخْفِيهِ
ثُمَّ انْجَلَى وَدُمُوعِي غَيْرُ رَاقِيَةٍ والقلبُ فِيهِ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا فِيهِ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لنزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فبقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبتة التي يراها فتنة أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضني فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوْقًا إِلَى رَشَاءٍ لَا الشَّمْسُ تُشَبِّهُهُ وَلَا الْهَلَالُ إِذَا تَمَّتْ لَيْالِيهِ
لَكِنَّهُ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ عَارِضَةٌ يُبْلَى فُؤَادِي بِلَا جُرْمٍ وَيُضْنِيهِ (١٣٠)

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء في نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بمحاسنها واختطاف ملذاتها . وفي كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض :

وروض كسَاهُ الطَّلُ وَشَيْئًا مُجَدِّدًا فَأُضْحِي مُقْبِيًا لِلنُّفُوسِ وَمُقْعِدًا
وَعَنَّتْ بِهِ وَرَقُ الْحَمَائِمِ حَوْلَنَا غِنَاءُ يُنْسِيكَ «الْفَرِيضَ» و«مَعْبِدًا»
فَلَا تُجْفُونَ الدَّهْرَ مَا دَامَ مُسْعِدًا وَمَدُّ السُّرَى مَا قَدْ حَبَاكَ بِهِ يَدَا
وَحُلْدَاهَا مُدَامًا مِنْ غَزَالٍ كَأَنَّهُ إِذَا مَا سَقَى بَذْرًا تَحْمِلَ فَرَقْدًا (١٣١)

وقد أفاض في وصف مظاهر العمران ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالمثوكل والمعتز ، ولكنه كان يعنى بتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعاني ، وهو يصور المشاهد – في الغالب – كما يراها ، ولكنه يحرص على

(١٣٠) ديوان البحتری ٤ : ٢٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تنميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي توحى بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده ييث الحياة في القصر ذي الأحجار الجامدة فيتحرك ، ويفصح عن بهجته ، فيحى جاره الذي يقف شامخاً بإزائه ، يقول في وصف قصر الصبيح :

وَاسْتَيْمَ الصُّبْحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مَقَامٍ
نَاطِرُ وَجْهَةِ الْمَلِيحِ فَلَوْ يَدُ سَطَقَ حَيَّاهُ مُعْلِنًا بِالسَّلَامِ
الْبَسَا بِهِجَةً ، وَقَابِلَ ذَا ذَا كَ فَمِنْ ضَاحِكٍ وَمِنْ بَسَامِ
كَالْمُجِبِّينَ لَوْ أَطَاقَا التَّقَاءَ أَفْرَطَا فِي الْعِنَاقِ وَالْإِلْتِزَامِ (١٣٣)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو » (١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتوسع سابقوه في وصفها ، يقول في وصف « الزو » ويومهم فيه :

أَبَى يَوْمُنَا فِي الزَّوِّ إِلَّا تَحْسُنَا لَبَا بِسَمَاعٍ طَيِّبٍ وَمُدَامٍ
غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَتِيَةٍ قُمُودٍ عَلَى أَرْجَائِهِ وَقِيَامٍ
تَظَلُّ الْبُرَاةُ الْبَيْضُ تَخْطِفُ حَوْلَنَا جَآجِيءَ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ سَوَامٍ
تَحْدُرُ بِالدَّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ تَحْضِبَةُ أَظْفَارُهُنَّ دَوَامٍ
فَلَمْ أَرِكَ الْقَاطُولَ يَحْمِلُ مَأْوَهُ تَذَفُّ بِحَرِّ السَّمَاحَةِ طَامٍ
وَلَا جَبَلًا « كَالزَّوِّ » يُوقِفُ تَارَةً وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدَّتَهُ بِزِمَامِ (١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ في عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزو فتية يقضون يومهم في الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البراة ، وهي تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدراج . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهريّة ، تختلف عن رحلات الصيد التي ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزو » فهم فتية مترفون ، لا يبذلون أى جهد ، بل يكتفون بإطلاق البراة البيض ، ويمكثون في أماكنهم يحتسون

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥ .

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطئ دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذي يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحترى ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، وينتظرون أن تتساقط عليهم طيور الدراج .

والبحترى فى هذا النموذج لا يبتكر فى وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يآلفه سابقوه ، ولم يحرك معاصريه ، بقدر ما حركه ؛ فجديده ينحصر فى استجابته لنداء نفسه التى تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران فى عصره .

ومن جديد البحترى وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع فى الشعر العربى ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المعارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلف غباراً تبعث به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحترى :

عَلَى حِينَ لَا نَقْعُ يُطَوِّحُهُ الصُّبَا وَلَا أَرْضٌ تُلْفَى لِلصَّرِيعِ الْمُقَطَّرِ (١٣٥)

وقد ألفنا أن نرى فى صورة المعارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتلى تتناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التى تحلق فى سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التى تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشْقُهُمْ لِيُقْلَعَ إِلَّا عَنْ شِوَاءٍ مُقَرَّرِ (١٣٦)

ولعل أهم ما يعنينا فى هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية فى الشعر العربى القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسن .

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى فى عتاب ممدوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتصدين فى هذا الباب ، كما أبدع فى هذا الفن ، ولون أساليبه ، الأمر الذى لفت أنظار النقاد منذ القدم (١٣٤) .

ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطاً وثيقاً ، فهو يعتب على ممدوحيه ، حين يلمس تغيرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً فى أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء — وبخاصة النابغة الذبياني — من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؛ فاعتذارات النابغة التى طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر فى دائرة ضيقة ، وهى مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويغفر زلته وينقذه من الضيق والرعب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعانى التى يبالغ فى توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيما يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاوره من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سبباً فى ذبوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالهجو .

ومن المؤكد أن النابغة — على سبيل المثال — معذور حين تنحصر اعتذاراته فى نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شاءت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديداً البطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيذائه . والذى

(١٣٧) يقول ابن رشيق فى العمدة ٢ : ١٦٠ « وأحسن الناس طريقاً فى عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى » .

يعيننا في الأمر هو ما خلفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصددده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منها أن يختار أسلوباً بعينه ، وحينئذ نهتدى إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتفاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من التأن والتأنق والتفنن والتنويع في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف بإزاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتمايز ما لم نجده عند سابقيه . وفيما يلي أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب ممدوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلاً عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ في هذا النموذج إلى ما يشبه محاوراة النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أَرَدُّدُ لَيْتَ شِعْرِي مَادَهَانِ لَدَيْكَ ؟ لَوْ انْتَفَعْتُ بِلَيْتَ شِعْرِي
مَتَى أَسْأَلُ بِسُخْطِكَ مَا جَنَاهُ يَقُلُّ مُسْتَخْبِرٌ أَنَّ لَسْتُ أُدْرَى

ثم يتولى الإجابة عن سؤاله الذي تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَرُوا وَغَبْتُ وَكَانَ نَقْصاً عَلَى حُضُورِهِمْ وَمَغِيبُ ذِكْرِي

فالسبب ينحصر إذن في تخلفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقرّ به ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقي إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادئ رزين خال من المبالغة والإسراف في إظهار العواطف ، يقول :

فَإِنْ أَضَعُفْتُ عَنْ اسْتِصْلَاحِ شَأْنٍ فَتِلْكَ السَّنُّ شَاهِدَةٌ بِعُذْرِي
وَكُنْتُ أَعْدُّ طُولَ الْعُمْرِ غُنْماً فَعَادَ بِضِدِّ ذَلِكَ طُولُ عُمْرِي

فالشيخوخة هي التي حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهي خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقرّ بمساوئ العجز والشيخوخة ، وكان

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطراد في الاعتذار ، لبدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله ومواقفه السابقة مع الممدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر الممدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التي تجوب الكون براً وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَئِنْ حَشَدَ الرَّجَالُ عَلَيْكَ دُونِ لَمَّا حَشَدُوا عَلَيْكَ بِمِثْلِ شِعْرِي
وَأِنْ خَدَمُوكَ بِالْأَبْدَانِ إِنْ لِأَبْلَغُ خِدْمَةٍ مِنْهُمْ بِفِكْرِي
إِذَا سَوَّمْتُهُنَّ مُسَيِّرَاتٍ كَمَا اتَّضَحَتْ نَجُومُ اللَّيْلِ تَسْرِي
يُجِبْنَ اللَّيْلَ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبٍ وَعَرَضَ الْأَرْضَ مِنْ بَرٍّ وَبَحْرِ
ثم يمضي في عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجابه بخصاله المحمودة ، يقول :

فَالَا أُحْظَ مِنْكَ فَلَيْسَ ذَنْباً عَلَى قُصُورٍ حَظِّي دُونَ قُدْرِي
وَقَدْ أَوْشَكْتُ أَنْ يَتَوَى رَجَائِي وَيُكْدِي مَطْلَبِي وَيَحْسُ أَمْرِي
بِوَعْدٍ بَعْدَ وَعْدٍ تَبْتَدِيهِ تَجَرَّمُ فِيهِمَا سَنَتِي وَشَهْرِي
وَلَمْ يَقْصُرْ وَفَائِي عَنْ مَدَاهُ فَيُسَلِّمَنِي إِلَى التَّقْصِيرِ عُذْرِي
وَلَا شَرِقَ امْتِنَانُكَ نَقْصُ شُكْرِي وَلَا غَطِّيَ عَلَى نِعْمَاكَ كُفْرِي
إِذَا بَعُدَتْ دِيَارُكَ عَنْ دِيَارِي دَجَّتْ شَمْسُ وَغَابَ ضِيَاءُ بَدْرِي (١٣٨)

وفي المثال التالي نلمس لونا آخر للعتاب ، تختلف فيه المعاني بعض الشيء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتد بنفسه ، يرفض الإهانة ، ويلوح بتهديد المعاتب ، أو شد الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عريضة الشراب ، يقول معاتباً ابراهيم بن الحسن بن سهل على عريضة بدت منه في مجلس للشراب :

وَفِي عَيْنَيْكَ تَرْجَمَةٌ أَرَاهَا تَدُلُّ عَلَى الضُّغَائِنِ وَالْحُقُودِ

أَمِيلُ إِلَيْكَ عَنْ وَدِّ قَرِيبٍ فَتُبْعِدُنِي عَنِ النَّسَبِ الْبَعِيدِ
وَتَبْدَهُنِي إِذَا مَا الْكَأْسُ دَارَتْ بِنَزَقَاتِ تَجْيٍّ عَلَى الْبَرِيدِ
عَرَابِدُ يُطْرَقُ الْجُلُسَاءُ مِنْهَا عَلَى كَأَنَّهَا حَطْبُ الْوُقُودِ
وَلَوْ أَنِّي أَشَاءُ وَأَنْتَ تُرْبِي عَلَى لَثَرَتِ ثَوْرَةٍ مُسْتَقِيدِ
ظَلَمْتَ أَخَا لَوْ التَّمَسَّ انتِصَارًا غَزَاكَ مِنَ الْقَوَافِي فِي جُنُودِ
وَقَدْ عَاقَدْتَنِي بِخِلَافِ هَذَا وَقَالَ اللَّهُ أَوْفُوا بِالْعُقُودِ
سَأَرْحَلُ عَاتِبًا وَيَكُونُ عَثْبِي عَلَى غَيْرِ التَّهْدُدِ وَالْوَعِيدِ
وَأَحْفَظُ مِنْكَ مَا ضَيَّعْتَ مِنِّي عَلَى رَغَمِ الْمُكَاشِحِ وَالْحُسُودِ
وَكُنْتُ إِذَا الصَّدِيقُ رَأَى وَصَالِي مُتَاجِرَةً رَجَعْتُ إِلَى الصُّدُودِ (١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ويجاوره في أن اختلافه وإياه في الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذي أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معاني الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم في غير موضع من عتابه لأصدقائه ومدوحيه ، ومن ذلك قوله :
أَرَى عَبْدَ الصَّدِيقِ فَإِنْ تَحَلَّى بِظُلْمٍ فَارْجُ عِثْقِي أَوْ إِسَاقِي
وَلَنْ تَعْتَادَنِي أَشْكُو مُقَامًا عَلَى مَضَضٍ وَفِي يَدَيَّ انْطِلَاقِي
وَلَيْسَ الْعُرْسُ فِي نَفْسِي بِأَحَلَّى مَعَ الْعُرْسِ الْفُرُوكِ مِنَ الطَّلَاقِ (١٤٠)
فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلا بد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقتها ، ويلاحظ طرافة

(١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ - ٥٧٩ .

(١٤٠) ديوان البحرى ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة
لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه في مخاطبته « ابني وهب » ، وبنو وهب يلتقون
معه في الانتهاء إلى الأصل اليماني ، وهذه القرابة تقيده وترده عن أن يغلظ
القول فيهم ، حين قصروا في مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشطر من
نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة
إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقاربه الذين
يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هَلْ فِي مَسَامِعِكُمْ عَنْ دَعْوَى صَمَمٍ	أَمْ فِي نَوَاطِرِكُمْ عَنْ خَلَّتِي وَسَنٍ
إِنْ أَرَمِكُمْ يَكُ مِنْ بَعْضِي لَكُمْ شُعْلٌ	تَهْوِي إِلَيْكُمْ وَمِنْ بَعْضِي لَكُمْ جُنُنٌ
أَوْ أَجْرٍ فِي الْحَلْبَةِ الْأُولَى بِلاَ صَفْدٍ	تُولُونَهُ فَهُوَ الْخُسْرَانُ وَالْغَبْنُ
لِيُغْمَدَنَّ لِسَانِي خَائِباً أَبَداً	عَنْ تَيْنٍ فِيكُمْ فَلَا سَيِّئٌ وَلَا حَسَنٌ
فَحَسْبُنَا اللَّهُ لَا تُقْذِي عُيُونَكُمْ	رُوحَ يَمَانِيَّةٍ أَنْتُمْ لَهَا بَدَنٌ
رَدَدْتُ نَفْسِي عَلَى نَفْسِي وَقُلْتُ لَهَا	بَنُو أَبِيكَ فَمَا الْأَحْقَادُ وَالْإِخْنُ (١٤١)

ولعل النماذج السابقة تكفي لبيان ملامح التنوع والثراء والجدة في غرض
العتاب والاعتذارات عند البحتري ، من حيث المعاني والأساليب التي تنحرف
كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحتري تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا
الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي
الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجي ، وتفتيق المعاني واستقصائها ،
ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي ، فهو لا يقل عن سواء من حيث
وفرة أهاجيه ، وعننف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المقدع ، بحيث يصعب
الاستشهاد بها (١٤٢) .

(١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضر بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أَبَى لِي «الْعَبِيدُونَ» الثَّلَاثَةُ أَنْ أُرَى رَسِيلَ لَثِيمٍ فِي الْمُبَاذَاةِ وَالْقَذْفِ
وَأَجِبُنُّ عَنْ تَعْرِيزِ عِرْضِي لِجَاهِلٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِقْدَامِ أَطْعَنُ فِي الصَّفِّ
وَقَالَ لِي الْأَعْدَاءُ مَا أَنْتَ قَائِلٌ وَلَيْسَ يَرَانِي اللَّهُ أَنْحْتُ مِنْ جُرْفِي
وَإِنْ لَثِيمٌ إِنْ تَرَكْتُ لِأَسْرَتِي أَوَابِدَ تَبْقَى فِي الْقَرَاطِيسِ وَالصُّحُفِ (١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجي لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفي عنه العنف والفحش والقسوة في الخط ممن يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول بضعفه في هذا الفن ، ولعله عدّ مقصراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبين أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً في الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتي على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً في الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعاني أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته في هجاء علي بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ، يقول في تلك القصيدة (١٤٤) .

يَأْتِقِيلًا عَلَى الْقُلُوبِ إِذَا عَد نَّ لَهَا أَيْقَنْتُ بِطُولِ الْجِهَادِ
يَا قَذِي فِي الْعُيُونِ يَا غُلَّةً يَدِّ نَ التُّرَاقِي حَزَازَةً فِي الْفُؤَادِ

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

(١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها في كتاب التشبيهات ، وفي أمالي القالي منسوبة لابن بسام ، وورودها في جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل مما يخفف الشك في نسبتها للبحترى أنها لم تنسب لابن الرومي ، وإن هي وافقت مذهبه ، فضلاً عما نعرف من عدااء البحترى لعلي بن الجهم ، ولجؤته إلى هجائه في قصائد أخرى .

يا طلوع العدو ما بين إلف
يا ركوداً في يوم غيم وصيف
خل عنا فائماً أنت فينا
إمض في غير ضحبة الله ماعش
يتخطى بك المهامة والبيد
خلفك الثائر المصمم بالسيد
يا غريماً أتى على ميعاد
يا وجوه التجار يوم الكساد
واو « عمرو » أو كالحديث المعاد
ت ملقى في كل فج وواد
د دليل أعمى كثير الرقاد
ف ورجلاك فوق شوك القتاد (١٤٥)

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو
ثقل يحتاج تحمله إلى مجاهدة النفس ، وهو قذى في العيون ، وغلة بين
التراقى ، حزازة في الفؤاد ، وهو يشبه طلوع العدو ، ومجيء الغريم ،
والركود في يوم غائم من أيام الصيف ، ووجوه التجار في يوم الكساد ،
والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة
« كاريكاتورية » مضحكة ومؤثرة ، إذ يتمنى له أن يكون أعمى تائهاً في
الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك
القتاد ، الذي يدمى الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه للفتك به . ومن
براعة البحترى أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة .

وفيا عدا تلك القصيدة فإن المعاني والصور الجديدة تتناثر في بعض
القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنايا أهاجيه ، كقوله يهجو
البريدى ، وهو يمتدح العلاء بن صاعد :

اذكُر - هداك الإله - أغثر لا
ابن وضيع من اليهود إذا أش
الكن من عجمة البلاد إذا
لم يضرب « الهرمزان » فيه ولا
أدى إلينا خنزير مزبلة
ولم أجد قبله قصير يد
يغسل بالبحر طامياً درئه
تنطق لم يرتفع به لسنه
أراد « منه » يقال ، قال : « منه »
« مارمة » خاله ولا ختنه
فاحشة إن عادت بها أبنة
فاز بمال « الأهواز » يحتجته (١٤٦)

(١٤٥) ديوان البحترى ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ - ٢٣٣٧ .

فالصفات التي تجلب ذم المهجو في هذه الأبيات هي : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابيل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع في إزالة قذارته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « مِنْهُ » بل يحرف نطقها بسبب لكنته الأعجمية فيقول « مِنْهُ » . ولا يعترض الشاعر على الأصل الفارسي للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة » . وتلك نقلة مهمة في تفكير الشاعر العربي ، الذي كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويمدّ غير العرب من العلوج ، والبحتري لم يستغل الأصل الفارسي للمهجو ليشهر به ، بل نبّه إلى ضعة نسبه في الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة في المهجو أنه خان الأمانة ، وتصرف في أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسي ، وخيانة الأمانة ، من المعاني التي تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن المعاني المستعارة من القدماء في فن الهجاء .

ومن قول البحتري يهجو أحد المغنين :

وَيَوْمٌ وَلَدِكَ لَلتَغْزِيَاتِ وَيَوْمٌ وَفَاتِكَ لَلتَّهْنِيَةِ
 إِذَا الْمَرْءُ فِيكَ نَوَى سَيِّئاً أَثِيبَ عَلَى حُسْنِ تِلْكَ النِّيَّةِ (١٤٧)
 فهو لم يصرح بعيب معين في المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نية هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .

ويقول في هجاء علي بن يحيى الأرمني :

وَأَكْثَرُ غُشْيَانِ الْمَقَابِرِ زَائِراً « عَلِيٌّ بْنُ يَحْيَى » جَارَ أَهْلِ الْمَقَابِرِ
 فَإِلَّا يَكُنْ مِيتَ الْحُشَّاشَةِ فِي الَّذِي يُرَى فَهُوَ مِيتَ الْجُودِ مِيتَ الْمَآثِرِ (١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقاءه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعاني هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجمعجة ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكماً شديداً ،

(١٤٧) ديوان البحتري ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو ما يزال حياً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد في مديحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المنشآت العمرانية التي أقامها ممدوحوه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المباني تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد - في مديحه للخلفاء بخاصة - الخروج من أسر المعاني المألوفة في مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعى تحدر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيها يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من توكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مديحه للموالى نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعاني القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تخطر في شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزرائه ، وقد أكثر البحتري من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفي بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعد انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأترون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قَدْ تَمَّ حُسْنُ «الْجَعْفَرِيِّ» وَلَمْ يَكُنْ لَيْتَمُ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ «جَعْفَرٍ» (١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح «جعفر المتوكل» بانيها ومقيم أركانها . والبحتري ليس بمبتدع المزج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

أما إشاراته إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله :

أَحْرَزْتَ مِيرَاثَ الرَّسُولِ لِرِشْهَمَةِ الْعَبَّاسِ جَدُّكَ
وربما لجأ إلى تشبيهه بمدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئـة والخلق كقوله :

وعليك من سبب النِّبِىِّ نَحَايِلُ شَهِدَتْ بِرُشْدِكَ
تَبْدُو عَلَيْكَ إِذَا اشْتَمَلَتْ بِرِدِّهِ مِنْ فَوْقِ بُرْدِكَ (١٥٠)

وكان البحترى منسجماً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية فى البلاط العباسى ، فلا بد إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من رهطه ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما فى قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم :

تِلْكَ الْأَعَاجِمُ تَنْمِيكُمْ أَوَائِلُهَا إِلَى الدَّوَابِّ مِنْهَا وَالْعَرَانِينَ
فَخَرُّ الدَّهَاقِينَ مَأْثُورٌ وَفَخْرُكُمْ مِنْ قَبْلِ دَهْتَنَ آبَاءِ الدَّهَاقِينَ
إِنِّي أَعْدُّكُمْ رَهْطَى وَأَجْعَلُكُمْ أَحَقَّ بِالصُّونِ مِنْ عَرْضَى وَمِنْ دِينَى (١٥١)

وفى قوله يمدح يعقوب بن شيرزاد :

كَرِيمٌ مِنْ أَرْوَمَةِ شِيرَزَادٍ تَلِيْقُ بِهِ الْجَهَارَةُ وَالْيَسَانُ (١٥٢)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء ممدوحه وتبرئته من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية فى المديح عند البحترى . ويجدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولا بد أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج ممدوحيه ،

(١٥٠) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٥ ، ٧٠٦ .

(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجازاة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بل التفوق عليهم في أعز ما يمتلكون .

وقد تكررت معاني المدح بفصاحة اللسان والتفوق في البيان ، خلال مديحه أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلاً عن ابن شيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول في مدح ابن الشلمغان :

لَتَجَاوَزْتَ بِالْبَلَاغَةِ مَا أَعْدُ	يَا عَلَى كُلِّ سَيِّدٍ وَمُسَوِّدٍ
نَظْرُ بَاحِثٍ وَنَظْمُ كَنَظْمِ الدُّ	رِ فَصَّلَتْ بَيْنَهُ بِسَفَرِيْدٍ
يَطْمَعُ السَّامِعُونَ فِيهِ فَإِنْ رَا	مَوْهُ الْقُوَّةُ فَوْقَ بُعْدِ الْبَعِيدِ
وَبَيَّانُ إِذَا اسْتَعِيدَ تَجَلَّى	جِدَّةُ بِاسْتِعَادَةِ الْمُسْتَعِيدِ (١٥٣)

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه :

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى	عَظَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدَ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَدَّ	كَ امْرُؤٍ أَنَّهُ نِظَامُ فَرِيدِ
وَبَدِيعِ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّاءُ	جِئْتُكَ فِي رَوْنِقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٍ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يُخَدِّ	لِقُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ (١٥٤)

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدتين ، إذ إنها تتفق في الوزن والروى ، وتتقارب في المعاني .

ومن الصور النادرة في مديحه قوله يماح المتوكل :

فَلَوْ أَنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ (١٥٥)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبي تمام :

دِيمَةُ سَمْحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَفِئْتُ بِهَا الشَّرِّ مَكْرُوبٌ

(١٥٣) ديوان البحترى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .

(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

«لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِتَعْظِيمِ أُخْرَى لَسَمِيَ نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ» (١٥٦)

طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحترى كان مكثراً ومتفوقاً في ذكر طيف الخيال ، فقد جاء في أمالي المرتضى « ولأبي عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومعاخر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه ، لهجاً بإبدائه وإعادته » (١٥٧) والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحترى في هذا الباب ، وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً في قولهم إنه كان متفوقاً ، فالمتقدمون يعدون الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مثيرة أو غريبة عن معاني سابقيه بشكل يلفت النظر ، وإن هو سعى إلى التلوين والتنويع . وثمة من يعدّ « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطورا بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف » (١٥٨) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذي أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه - كما يقول - من نادره (١٥٩) :

إِذَا انْتَزَعْتُهُ مِنْ يَدَيَّ انْتِبَاهَةً عَدَدْتُ حَبِيباً رَاحَ مِنِّي أَوْغَدَا
وَلَمْ أَرِ مِثْلَيْنَا وَلَا مِثْلَ شَأْنِنَا نُعَذِّبُ أَقْضَاؤَنَا وَنَنْعَمُ هُجْدَا

(١٥٦) جاء في زهر الآداب ١ : ١١٥ ، أن أبا تمام أشار في هذا البيت إلى قول أشجع السلمي :

إِنْ أَرْضَا تُسْرِى إِلَيْهَا لَوْ اسْتَطَا عَثَ لَسَارَتْ إِلَيْكَ مِنْ قَبْلِ شِيرْكَ
(١٥٧) أمالي المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .

(١٥٨) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيقي ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي لتوفيق الفيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

(١٥٩) أمالي المرتضى ١ : ٥٤٢ - ٥٤٤ .

وقوله :

تَخْطِي رَقَبَةَ الْوَاشِيْنَ كَرَهَا
يُكَاذِبُنِي وَأُصَدِّقُهُ وِدَاداً
وَيَعْتَدِ مَسَافَةَ الْخَرْقِ الْمَجْشُوبِ
وَمَنْ كَلَّفَ مَصَادِقَةَ الْكَذُوبِ

وقوله :

تَرَى مُقَلَّتِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّ تَخَيُّلٍ بَاطِلٍ
وَتَسْمَعُ أُذُنَ رَجَعٍ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ
تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ الْهَيْفِ فَتَرْجِعُ

الفصل الخامس

مولده ونشأته :

ولد ابن الرومي سنة ٢٢١هـ ببغداد في الموضع المعروف بالعقبة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً في بغداد ، وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلاً أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمتنبي وسواهما من الشعراء^(١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامراً وطال مقامه فيها^(٢) ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه قصدتها — وكانت يومئذ دار الخلافة — طلباً للرزق ، ولكنه لم يوفق في طلبه فملأها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

(١) انظر ترجمته في : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣ ، والموشح للمرزباني ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٢ : ١٨٨ ، ومراة الجنان لليافعي ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعاني للعسكري في مواضع متفرقة ، وابن الرومي حياته من شعره للعقاد ، وحصاد المهشيم للمازني ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومى الأصل واسم جدّه جريج الرومى أو (جورجىوس) (٣). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن فى بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وثقف فى بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك فى أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفقاً فى حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعول عليه فى الشدائد ، على أن هذا توفى والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق فى نَفْس ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجح الأستاذ العقاد (٤) ، على أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفى ابن الرومى سنة ٢٨٤ هـ ودفن فى مقبرة باب البستان .

معالم الحداثة فى شعر ابن الرومى :

ويعدّ ابن الرومى من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم فى الفن الشعرى فى العصر العباسى ، وحرى بمن يبحث عن معالم الحداثة فى الشعر العباسى ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذى أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر فى حياته ، وما لازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التى تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه (٥) . وحسبى أن أشير إلى أنه تتلمذ على أبي تمام ، كما تتلمذ البحتري ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبسّر وغامض لا يعين

(٣) معجم الأدباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .

(٤) راجع ابن الرومى للعقاد ٩٠ .

(٥) انظر على سبيل المثال : ابن الرومى للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال
النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ،
والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ،
ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى
فيه بقية »^(٦) . ويتحدث ابن رشيقي عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه
من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتي بقول
الشاعر :

عَيْنِي لَعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتُلُ لَكِنْ لِحَظِّكَ سَهْمٌ خَتَفٌ مُرْسَلُ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ ، وَهُوَ مِنِّي مَقْتُلُ

وقوله في العتاب :

تَوَدَّدْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعُ مُتَوَدِّدًا وَأَفْنَيْتُ أَقْسَامِي عِتَابًا مُرَدِّدًا
كَأَنِّي أُسْتَدْعَى بِكَ ابْنَ حَنِيَّةٍ إِذَا النَّزْعُ أَذْنَاهُ مِنَ الصُّدْرِ أَبْعَدًا
وقوله يتغزل :

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِلِحْظِهَا ثُمَّ انْثَنْتُ عَنِّي فَظَلَّ يَهِيمُ
فَالْمَوْتُ إِنْ نَظَرْتُ ، وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَعَ السَّهَامُ وَنَزَعُهَا أَلِيمُ

كما يأتي بأبياته التي يقول فيها :

وَمَا تَغْتَرِيهَا آفَةٌ بِشَرِيَّةٍ مِنَ النَّوْمِ إِلَّا أَنَّهَا تَتَبَخَّرُ
وغير عَجِيب طِيبُ أَنْفَاسِ رَوْضَةٍ مَنُورَةٍ بَاتَتْ تُسْرَاحُ وَتُظْطَرُ
كَذَلِكَ أَنْفَاسُ الرِّيَاضِ بِسُحْرَةٍ تَطِيبُ ، وَأَنْفَاسُ الْوَرَى تَتَغَيَّرُ^(٧)

ويقول ابن رشيقي بعد ذلك : « كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني ، حريصاً
عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه في
كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد » . وهو
لا يفعل ذلك في معانيه التي ابتدعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعاني التي سبقه
إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوتى من جمال

(٦) وفيات الاعيان ٣ : ٤٢ وما بعدها .

(٧) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطواعية التعبير ، ويبيّن ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب بيت يزيد بن الطثرية في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسى كالضخيرة أشرقت عليها عقاب ثم طارت عقابها
وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلّقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً غيرة منهم عليه وشُحاً
كان صُبْحاً عليه ليلٌ بهيمٌ فَمَحَوْا ليلَهُ ، وأَبْقَوْهُ صُبْحاً
وفي هذين البيتين إجازة ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يجذبُ من نُفْرته طِرةً إلى مَدَى يَقْصِرُ عن نَيْلِهِ
فوجهُهُ يأخذُ من رأسِهِ أخذَ نهارِ الصيفِ من لَيْلِهِ
ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء (٨) .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أولى الناس باسم شاعر ، ويعلل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه ، في كل شعره (٩) .

أما القاضي الجرجاني ، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل في إصدار الحكم على شعر ابن الرومي ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبي الطيب المتنبي ، ومحاولة إنصافه من تجنّي خصومه عليه ؛ فقد وازن بين بعض القصائد عند الشعارين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومي على الرغم من طولها « لا يُوجب فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافي ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبي الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢ .

(٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩ .

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار^(١٠) وليس شعر ابن الرومي — كما سيتضح — على نحو ما ذكر القاضى الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التى ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومي ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفنى ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من فدائى الشعراء إلا لقلّة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومي أقل طنطنة ودويًا من شعر المتنبي ، ولكنه أبن وأزلق ، ويجد ابن الرومي على حق حين يأبى لنفسه أن يفضل عليه البحتري ، وهو قليل التنوع فى شعره ، وقاصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح^(١١) . ويهمنى فى هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومي ، أما الموازنة التى تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبي والبحتري فلا أراها حرية بالقبول ؛ فقد اتضح من خلال الدراسة أن شعر البحتري لم يكن وقفًا على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءًا كبيرًا منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفى ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء فى العصر العباسى ، قد استحدثوا وجددوا فى الفن الشعرى ، وأنهم جميعًا أو أغلبهم قد جودوا فى فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافًا فى درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعّم أن صنعة البحتري غير صنعة أبى تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلکہا فى مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة فى التفريق بين المذاهب الفنية .

(١٠) الوساطة ٥٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربى ٢ : ٤٥ وما بعدها .

اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ في لغة ابن الرومي — ابتداء — لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات إلى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به في مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي »^(١٢) ، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تنبؤها الأذن في بعض الأبيات ، كقوله :

صَاغَهُ صَوَاغُهُ صَيَغَا بِدَعَا لَمْ تُلَقَ فِي خَلْدِ^(١٣)
أوقوله :

أَبْصُرْ بِيضَاءَ فِي الْقَذَالِ فَلَا نَفَرٌ كَنَفٍ رَأَيْتُهُ نَفَرُهُ^(١٤)
أوقوله :

يَتَرَكُ بِالْحَوْلِ حَوْلَ حَوْلِهَا وَهُوَ سَوَاءٌ وَمُوقٌ مَائِقُهَا^(١٥)
أوقوله :

قُلْتُ أَنْ تَغْلِبُوا بَغَالِبٍ مَغْلُو بِ فَحَسْبِي بَغَالِبُ الْغَلَابِ^(١٦)
وهي زكَاكة منه كان ينساها في استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ — وقد تستجسن — في أصعب القوافي ، كما قال في الجيمية :

(١٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١٣) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٥ .

(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سَلامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيْكَ وَمَمْدُودٌ مِنَ الظَّلِّ سَجَسَجٌ
وَلَا بَرَحَ الْقَاعُ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ يَرِفُّ عَلَيْهِ الْأَقْحَوَانُ الْمُفْلَجُ (١٧)

فإن للراء والحاء « واحد » في القلب تزداد بالتكرار وتمهد لما بعدها من
الظل الممدود والتضعيف المقبول في هذه القافية العصية .

أو كما قال من قافية الحاء :

يَا صَارِخاً فِي جُمُوعٍ لَيْسَ تُصْرِخُهُ لِلظَّالِمِينَ غَدَاً فِي النَّارِ مُصْطَرَّخُ (١٨)
أو من قافية الفاء :

وَمَنْعَمٌ كَالْمَاءِ يَشْفِي ذَا الصَّدَى كَشْفَائِهِ وَيَشْفُ مِثْلَ شَفِيفِهِ (١٩)

ويوقعه الاستطراد — ولنا أن نقول الاستغراق في المعنى — تارة في إهمال
اللفظ وتارة أخرى في الأساليب الثرية التي لا ينفصح غيرها للإسهاب
والإطناب والتفصيل والتفريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة
وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم
و« الألفيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاعه على
الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ،
جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصر همه في المعنى لا في
اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعاني (٢٠) . وهذا الاهتمام
بالمعنى والوقوف أمامه طويلاً ، هو الذي جنى على لفظه ، فأدى إلى شيوع
السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يذم الدنيا ، ويكشف عن غرورها
وخداعها الكاذب ، متحسراً على أولئك الذين يبحثون عن شفائهم وسعادتهم
فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ،
يقول :

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .

(١٨) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٧٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .

(٢٠) انظر : العمدة لابن رشيق ٢ : ٢٣٨ .

يا لهف نفسي للأحبة ورجائهم غوث الأطباء
لم يشفهم كد الطبيب ب ولا عنايتة المكبة
لم تقض حاجتهم ولا نفعتهم نفس محبة
مازارهم فرح ، ولا كانت كروهم مغبة
ترحاً لدار إنما سكانها رفق تحبه
دار غريب خيرها وتزى الشرور بها مربة (٢١)
وشبيه بهذا الأسلوب قوله في هجاء ابن أبي طاهر :

فقدتكم يا ابن طاهر وأطعمت ثكلك من شاعر
فلست بسخن ولا بارد وما بين ذين سوى الفاتر
وأنت كذلك تغشى النفسو س ، تغشاة الفاتر الخائر (٢٢)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نشرها ، لا نجد في ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وقربها إلى النثر يأتي من هذا الإطناب والتفصيل في عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دائية من الأساليب اليومية ، حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض من عاصروه :

قولا لمن عاب شعر مادحه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء والخشب الـ يابس والشوك بينه الثمر (٢٣)

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغير المتين المصقول . كان ابن الرومي لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتي بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتي عابرة (٢٤) .

(٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩ .

(٢٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات الموهمة ، مع أنه نشأ في العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذى كان يلقي باله إلى أقل تجانس فى الكلمات وأضعف تشابه فى الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب فى الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالى بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهى حينئذ لها معنى عنده ومن ورائها نبأ وفيها شعور ، فليست هى خواء ولا تمويه ولا بهرجاء زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ويراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ وهو سخيّف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهلى والشاعر المخضرم قبل عهد التميمي والصناعة ، فلا غرابة فى أن نجد له أول شاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فَيْسَبِيكَ بِالسَّحَرِ الَّذِي فِي جُفُونِهِ وَيُصَبِّكَ بِالسَّحَرِ الَّذِي هُوَ نَافِثُهُ (٢٥)

أو مثل هذا البيت :

تُصِيبُ إِذَا حَكَمْتَ وَإِنْ طَلَبْنَا لَدَيْكَ الْعُرْفَ كُنْتَ حَيًّا تَصُوبُ (٢٦)
أو مثل هذا البيت :

لَيْسَ يَنْفَكُ طَيْرُهَا فِي اصْطِحَابِ تَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكِهَا وَاصْطِخَابِ (٢٧)

وهكذا كان فى كل تجنيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز فى ديوانه الكبير ، فإذا جنس فى غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بموفق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لَوْ تَلَفُّفْتَ فِي كِسَاءِ الْكِسَائِي وَتَلَبَّسْتَ فَرَوَةَ الْفُرَاءِ
وَتَخَلَّلْتَ بِالْخَلِيلِ وَأَضْحَى سَبِيوِيهِ لَسَدِيكَ رَهْنٌ سِبَاءِ

(٢٥) ديوان ابن الرومى ١ : ٤٠٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكونت من سواد أبي الأسو د شخصاً يكنى أبا السوداء
لأبي الله أن يعدك أهل العد م إلا من جملة الأغبياء (٢٨)

فالذي يقرأ هذه الأبيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك في أنه
يعبث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومي كان على
سداجة الجاهليين والمخضرمين في صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن
هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر
ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس في وسع شاعر عباسي أن يكون كذلك ،
بعد ما أولع القوم بالبحث في جميع العلل والأسباب ، واصطلحوا في البلاغة
على الحدود والأسماء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « السوعي » ،
ويقول العقاد في هذا الصدد : « وابن الرومي أولى ألا يكون على تلك
السداجة الجاهلية أو المخضرمة ، وألا يسهو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو
الذي لم يسه قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه
وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مذهب في البلاغة ، ورأى في
المعاني ، وحجة في الاختيار » (٢٩) . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف
عنده من محسناته فيما بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره في تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان
ينظم في الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد
خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على
شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا ممنوعة من
الصرف ، وهي مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ،
فهى أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعال التي تمنع من الصرف . فمن
المواضع التي وردت فيها الكلمة قوله :

فِيكَ أَشْيَاءُ لَوْ وُجِدْنَ قَدِيماً نَظَمْتَهَا الْمُلُوكُ فِي التَّيْجَانِ (٣٠)

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢٩) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .

(٣٠) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ مِنْ يُوَالِيكَ مَسْرُورٌ رُبُّهَا وَالْعَدُوَّ مِنْهَا مَغِيظٌ (٣١)

وقوله :

يَا حُورُ مَا لِلْحَبِيبِ يَفْعَلُ بِي أَشْيَاءَ لَا يَسْتَحِلُّهَا الْحَرَجُ ؟ (٣٢)

وقوله :

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٌ حَمَّاكَهَا اللَّهُ وَالرَّسُولُ (٣٣)

ولأنما تابع المفسرين في هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : « يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء أن تبدلكم تسؤلكم » بفتح الهمزة في أشياء ، وتعليل المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذف لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هي كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي ممن يسهل وقوعهم في الخطأ النحوي ، وإلا لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجراته على تذليل النحو لمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومي تعبيرات كالتى تسمى بالتعابير الإفرنجية في مثل بيته :

كَمَا لَوْ هَجَاكُمْ شَاعِرٌ حَلَّ قَتْلُهُ كَذَاكَ فَأَوْفُوا مَدْحَهُ دِيَةَ الْقَتْلِ (٣٤)

وقد يلاحظ ذلك في إكثاره المهتفات مثل قوله : « ضلة ضلة » و « سوءة سوءة » و « في سبيل الشيطان منك نصيبى » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كافى — لهذا — يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .

(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١ .

(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣ .

(٣٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٦ .

الإغريقية ويتأثر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سليقته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التديلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن الهفتات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز عربياً كان أو أعجمياً بلا خلاف » (٣٥) .

حادثة المعاني في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعاني ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا لم بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرف لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملًا متناسقًا ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لنبأ به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني ماتزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد (٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق في عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد في هذا الصدد : « العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً

(٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

(٣٦) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩٠ .

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أرادته على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة (٣٧) .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فالشاعر يغوص فى مسارب المعانى فيطلع على شعب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى يصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تتفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشغفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن فى أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه فى دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا نتنقل فى طرائف لا تحصى من المعانى ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يتصور بدونها ، وإلا يكون شيئاً غثاً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه فى بعض حوار مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعانى ، فقال له : « نحن — أعزك الله — نطلب مع السلامة الغنيمة » (٣٨) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوك من ضديقك مستفاد فلا تستكثرن من الضحاب
فإن الداء أكثر مآتراه يكون من الطعام أو الشراب (٣٩)

(٣٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨

(٣٨) ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن
الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارِع ؛ إذ قاس الصديق على الطعام
والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤتى الحذر
من مأمنه .

ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وَحِبِّ أَوْطَانِ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ	مَارَبُ قَضَاهَا الشَّبَابُ هُنَاكَ
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ	عُهُودَ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لِلْكَا
فَقَدْ أَلْفَتَهُ النَّفْسُ حَتَّى كَأَنَّهُ	لَهَا جِسْدٌ إِنْ بَانَ غَوِذَتْ هَاكَ (٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى
كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه
وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأنسَتْ لها ، بل
لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه
أصبح في الهالكين .

وتكثر في شعر ابن الرومي كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقيسة
المنطقية كقوله في بعض غزله :

لَا تَكْثُرَنَّ مَلَامَةُ الْعُشَّاقِ	فَكَفَاهُمْ بِالْوَجْدِ وَالْأَشْوَاكِ
إِنْ الْبَلَاءُ يُطَاقُ غَيْرَ مُضَاعَفٍ	فَإِذَا تَضَاعَفَ كَانَ غَيْرَ مُطَاقٍ
لَا تَطْفُئَنَّ جَوَى بِلُومٍ إِنَّهُ	كَالرَّيْحِ تُغْرِى النَّارَ بِالْإِحْرَاقِ (٤١)

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطاق ،
ولا يكفيهِ هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة في
الصدر ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يمينا وشمالا ، حتى تأتى على كل
ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظيا وإحراقا واشتعالا . وقد يصل
الأمر بابن الرومي في بعض الأحيان إلى أن يدلل على صحة قضية ما ،
ونقيضها في آن واحد ، بيانا لقدرته في الحجاج والجدل ، فهو في بادىء الأمر

(٤٠) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .

(٤١) زهر الآداب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول :

الحقدُ داءٌ دوى لا دواءَ له يرى الصدورَ إذا ما جمرُهُ حُرثًا
فاستشف منه بصفحٍ أو معاتبَةٍ فإنما يبرأ المصدورُ مانفثًا^(٤٢)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جمره متقدماً في الصدور ولا يمكن إطفأؤه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذي يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدن في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئاً مستحباً لا بشاعة فيه ولا قبح^(٤٣) ، فيقول :

وما الحقدُ إلا توأمُ الشكر في الفتى وبعضُ السجايا يتسببُ إلى بعضٍ
فحيثُ ترى حقدًا على ذى إساءةٍ ثم ترى شكرًا على حسنِ القرضِ
ولولا الحقودُ المستكناتُ لم يكن لينقضَ وترًا آخر الدهر ذو نقضٍ^(٤٤)

فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص ممن يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولا لضع الوتر أو الثار ولم يأخذ موتور حقه من ووتر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميم في صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحتري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلا ن مهمان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما

(٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

(٤٣) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨٠ .

في تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »^(٤٥) ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤذَنُ الدنيا به من صُرُوفها	يكون بكاء الطفل ساعة يُولَدُ
وإلا فما يُبكيه منها وإنها	لأفسَحُ لما كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصرَ الدنيا استَهْلُ كأنه	بما سوف يلقي من أذاها يُهْدُدُ
وللنفس أحوالٌ تظل كأنها	تشاهدُ فيها كلَّ غيب سيُشهدُ ^(٤٦)

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحترى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملاً عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملاً عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه — كما تصوره قصائد ابن الرومي — يشبه الأعمال الثرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، فظهرت في أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، ويمكننا أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللاً عزله عن الناس ، وانفراده بعيداً عنهم :

ذقتُ الطعوم فما التذذت كراحة	من صحبة الأخيار والأشرارِ
أما الصديق فلا أحب لقاءه	حذرَ القلي وكراهة الإعوارِ
وأرى العدو قذى ، فأكره قربه	فهجرت هذا الخلق عن إعدارِ

(٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرني صديقاً لا ينوء بسقطةٍ من عيبه ، في قدر صدر نهار
أرني الذي عاشرتَه فوجدته متغاضياً لك عن أقل عثار
من جور إخوان الصفاء سرورهم بتفاضل الأحوال والأخطار
أحب قوماً لم يحبوا بهم إلا لفردوسٍ لديه ونار؟ (٤٧)

فابن الرومي يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التي دعت به إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيته وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطيء ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج في النهاية بنتيجة في هذه القضية ، وهي أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يحبون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويختتم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهي أن الشيء ينبغي أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً في جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التي تسربت إلى شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهي فكرة قديمة شغلت بال كثير من الفلاسفة في الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمانوية ، وسائر فرق المجوس ، التي نادت بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما في صراع دائم ومستمر (٤٨) .

وفي الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومي عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها في شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

النفسُ خيرٌ إنها علوية والجسمُ شرٌّ ليس فيه تماری
فانقد لخيرك لا لشرك واتبع أولاهما بالقادر الغفار

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .

(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشرّكين ٨٦ - ٨٨ ، والملل والنحل ٢ : ٣٩ ، وإيران في عهد الساسانيين لكريستنسن ١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلى لا مثل طينة جسمك الغدار
فالنفس تسمو نحو علو مليكها والجسم نحو السفلى هاو هارى^(٤٩)

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومى في شعره ، إلى أصله الرومى ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب »^(٥٠) ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه^(٥١) . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها ابن الرومى بحظ وفير^(٥٢) . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومى ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومى في فنه نهجاً غير الذى كان عليه البحترى ؛ فإذا كان الأخير ممن يرتضون المعنى الجلى ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنها يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومى قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واعتمد عليهما في تفكيره . ويرى الدكتور شوقى ضيف في هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومى كان نتيجة لهذا الأسلوب الذى يعتمد إلى التعبير المنطقى ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعمه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »^(٥٣) .

حدائث التصوير في شعر ابن الرومى :

كما كان ابن الرومى يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان في ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .
ويستخدم ابن الرومى هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

(٤٩) ديوان ابن الرومى ٣ : ٩٣٢ .

(٥٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) .

(٥١) انظر : ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ - ٢٨١ .

(٥٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٠٢ .

(٥٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ — كما يقول العقاد — بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ،
فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة^(٥٤) ، وكأنها
تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومي :

ورِياضُ تخايِلُ الأرضُ فيها خِيَلُ الفِتاةِ في الأبرادِ
مَنْظَرُ مُعْجَبٍ ، نَحِيَّةُ أَنْفٍ رِيحُها رِيحُ طيبِ الأولادِ^(٥٥)

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسنة ، وهو يحنُّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ
فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف
وحنو ومحبة ، بل إنها لتصبأه ، إذ تبرِّج له ، يقول الشاعر :

تَبَرَّجَتْ بَعْدَ حَياءٍ وَخَفَرٍ تَبَرَّجَ الْأُنثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكْرِ^(٥٦)

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجري لهاثاً وراءها ، وقد ملكت
عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويُغرق
بصره في ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمها ، وكأنه لا يعيش في حدود
نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن
الرومي يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة
الرومانسية من أمثال وردزورث في إنجلترا ولامارتين في فرنسا ؛ إذ نجد
الشعراء يهرعون إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونها منحرفين عن المدرسة
الكلاسيكية التي عمت في القرنين السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تتقيد
بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان
العباسيون قبل ابن الرومي يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة
التي عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومي يصورها تصوير العاشق المفتون على
نمط يشبه — من بعض الوجوه — عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا .
وقد قرن العقاد هذا الجانب في شعر ابن الرومي بيونانيته^(٥٧) . ويرى الدكتور
شوقي ضيف أن « شعر الطبيعة في الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

(٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وانظر مقدمة العقاد لمختار الديوان .

(٥٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩ .

(٥٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليوناني القديم واستخدام ابن الرومي لأداة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغولاً بها ، فهي تهيج روحه ومشاعره» (٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامة ولا ماسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عنده من قدرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحَبْتُ بِهِ الشُّبَّيَّةَ وَالصُّبَا وَلَبَسْتُ فِيهِ الْعِشْرَ وَهُوَ جَدِيدُ
فَإِذَا تَمَثَّلَ فِي الضَّمِيرِ رَأْيُهُ وَعَلَيْهِ أَفْنَانُ الشُّبَابِ تَمِيدُ (٥٩)

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيان ويدينان بالأديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهبة حين يلوحان لنا في قوله :

شَبَّ الْمَهْرَجَانِ قُوكَ فِيهِ	فَغَدَا مِنْ غَطَارِفِ الشُّبَّانِ
وَكَذَاكَ النَّيْرُوزُ رُدَّ عَلَيْهِ	بِكَ شَرَحَ الشُّبَابُ ذِي الرِّيعَانِ
وَلِذِكْرَتِ ذَا وَذَاكَ جَمِيعاً	مَنْنَ الْمَلِكِ فِي بَنَى مَسَاسَانِ
عَمِيراً بُرْهَةً عَلَى دِينِ كَسْرَى	وَهَمَّا الْآنَ بَعْدَهُ مُسْلِمَانِ
فَعَمَلًا مَنْظَرِيَّهَا هَيْبَةُ الْعِمِ	زُ وَنُورُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ
وَأَحْبَبَاكَ حُبُّ مَوْلَى شَكُورٍ	فَهَمَّا وَامَقَانِ ، بِلَ عَاشِقَانِ
كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ فَرَطُ شَوْقٍ	وَنَزَاعٍ إِلَيْكَ يَطْلُعَانِ
فَبِهَذَا وَذَاكَ حَتَّى لَحِينَا	غُلَّةٌ فَوْقَ غُلَّةِ الظَّمَانِ
لَوْ أَصَابَا إِلَى الْفِلَاطِ سَبِيلاً	غَالِطَا الْحَاسِبِينَ فِي الْحُسْبَانِ
أَوْ يُجَلِّيَ عَنَانُ ذَاكَ وَهَذَا	سَبَقَا مَوَاقِيَهُمَا فِي الزَّمَانِ (٦٠)

(٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٩) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوات النفوس شخوص عنده يخاطبها وتخطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

ليتني ما هتكتُ عنكُنْ سِتْراً	فشويتُنْ تحت ذاك الغطاء
قلن : لولا انكشافنا ما تجلّت	عنك ظلماء شُبْهة قَنَاء
قلت : أعجبُ بكنُ من كاسفات	كاشفات غواشي الظلماء
قد أفدتُنِي مع الخبر بالصا	حب أن رُبَّ كاسفٍ مُستضاء
قلن : أعجبُ بمهتدٍ يتمنى	أنه لم يهزل على عمياء ^(٦١)

إلى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجان في بعض الأساطير ، يقول :

أخي وإلفي وتربي كان مولدنا معا وربتني الأيام حيث ربّا^(٦٢)
والود كائن حتى يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :
أمتٌ وُديك عَبطة فَمِـهِ دَعُهُ على رسله يمت هرما^(٦٣)
والعوسج شرير « ملعون » يهجي ويسخر منه ويقال فيه :

عَذَرْنَا النُّخْلَ في إيداء شوك	يذود به الأنامل عن جناهُ
فما للعوسج الملعون أبدى	لنا شوكا بلا ثمر نراه
تُراه ظن فيه جَنِيّ كريما	فأظهر عُدة تحمى حماه
فلا يتسلّحن لدفع كفّ ،	كفاه لُوْمُ جَنّاه كفاه ^(٦٤)

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعان المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

(٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .

(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩ .

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت في العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحيان » (٦٥) .

وينبغي أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . ومما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وَجَلَسَ مِنْ الْكَتَانِ أَخْضَرَ نَاعِمٍ تَوَسَّنَهُ دَانِي الرَّبَابِ مَطِيرُ
إِذَا دَرَجَتْ فِيهِ الشُّمَالُ تَتَابَعَتْ ذَوَائِبُهُ حَتَّى تَقُولَ : غَدِيرُ (٦٦)

ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

مَا بَيْنَ رُؤَيْتِهَا فِي كَفِّهِ كَرَّةٌ وَبَيْنَ رُؤَيْتِهَا قُورَاءُ كَالْقَمَرِ
إِلَّا بِمَقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يَرْمِي فِيهِ بِالْحَجَرِ (٦٧)
. ووصفه للقمر في سريانه :

وَأُسْفَرَ الْقَمَرُ السَّارِي فَصَفْحَتُهُ رِيَالُهَا مِنْ صَفَاءِ الْجَوْلَاءِ (٦٨)
. ووصفه لحركة الرى في النبات :

(٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .

(٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .

(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

ويحورُ الخريفُ وهو ربيعٌ وتسورُ المياهُ في العيدانِ (٦٩)
ووصفه للحركة البطيئة في سير السحاب :

سَحَابٌ قَيْسَتْ بِالْبِلَادِ فَأَلْقَيْتْ غِطَاءً عَلَى أَغْوَارِهَا وَنُجُودِهَا
حَدَّثَهَا النُّعَامَى مُثْقَلَاتٍ ، فَأَقْبَلْتُ تَهَادَى ، رُوَيْدًا ، سَيْرُهَا كَرُكُودِهَا (٧٠)

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعنا منها — أول ما يروع —
صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذوائب
الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير
اللون الأخضر والملبس الناعم والغيم الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل
في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة
لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولا حظ من لحوظ العين
واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر في لمح البصر كما تنداح
الدوائر في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من
بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطالعنا بالامتلاء والنداوة إلى
الصفاء المحيط بكل هذا فالألواء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت
كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصبيها من التلوين والتمثيل والتبيين .
ومثل ذلك المياه التي تسور في العيدان كأن لها وجيأ أو دبيباً يتبعه الناظر بعينه
ويصغى إليه بأذنه . والسحاب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها
أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ما شئت من صور له في وصف
الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصدق ومثل
هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومي عند وصف المحسوسات ، واستكشف كنه
الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ،
والمشاعر الإنسانية المحتجة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول
في الأسفار :

(٦٩) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٣ .

(٧٠) المصدر نفسه ٢ : ٦٠٤ .

أذاقتني الأسفارُ ما كَرَّه الغنى إلى وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً أشتهى ثم أنتهى بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقير أتاه الفقر من كل جانب
تنازعني رَغْبٌ ورهب كلاهما قوى وأعياناً أطْلَعُ المغايب
فقدمت رجلاً رغبةً في رغبة وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
أخاف على نفسي وأرجو مَفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايى قبل مذهبي ؟ ومن أين !! والغاياتُ بعد المذاهب ؟ (٧١)

فنحن في هذه الأبيات بإزاء خلجات نفسية ، وهى خلجات إنسان تطحنه رغائبه ويحول بينه وبين السعى إليها خوف من المجهول ، الذى يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شىء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسي وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ، وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التى تليه ، ويظل يتطلع فى لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيص ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير (٧٢) .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة يمدح فيها أحمد بن ثوبة .

(٧٢) منهج الفن الإسلامى لمحمد قطب ٢٩٨ - ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومي بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وآلامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكتشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حي ، يتنازع الوجود ، ويعاني وطأته (٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصة من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومي بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك النفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقي التقاء كاملاً معهم .

ونرى - مما تقدم - أن ابن الرومي كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة في فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعاني المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها في كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التي أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومي أن يكون في طبيعة الشعراء المصورين .

ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يمتاز شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد في الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية في قصائده ، هذه الوحدة التي نفتقدها في الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه مالا يلزم في القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيحاء في الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً في شعر أبي تمام .

(٧٣) نماذج من النقد الأدبي لإيليا حاوي ٢٤ .

الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومي كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده (٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد — قبل عصر ابن الرومي — لم يفتنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحو ما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثر فيما بدا في عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته في وحيد المغنية التي يقول فيها :

يا خَلِيلِي تَيَّمَنِي وَحِيدُ	فَقُوَادِي بِهَا مُعْنَى عَمِيدُ
غَادَةُ زَانِهَا الْفُضْنِ قَدْ	وَمِنَ الطُّبَى مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
وَزَهَاها مِنْ فَرْعِهَا وَمِنَ الْخَدِّ	يَنْ ذَاكَ السُّوَادُ وَالتُّورِيدُ
أَوْقَدَ الْحَسَنُ نَارَهُ فِي وَحِيدِ	فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَحْدِيدُ
فَهِيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلَامُ	وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدُ جَهِيدُ
لَمْ تَضِرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهُومَاءُ	وَتُذِيبُ الْقُلُوبَ وَهِيَ حَدِيدُ
مَا لِمَاءٍ تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجَنَّتِيهَا	غَيْرَ تَرْشَافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدُ
مِثْلُ ذَاكَ الرِّضَابِ أَطْفَأَ ذَاكَ الْ	وَجَدَ لَوْلَا الْإِبَاءُ وَالتُّضْرِيدُ
وَعَرِيرٍ بِحَسَنِهَا قَالَ : صِفْهَا	قُلْتُ : أَمْرَانِ : هَيْنَ وَشَدِيدُ
يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الْأَشْ	يَاءِ طُرّاً ، وَيَغْسِرُ التَّحْدِيدُ
شَمْسُ دَجْنٍ ، كِلَا الْمَثِيرَيْنِ مِنْ شَمِّ	سِ وَبَدْرٍ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ
تَتَجَلَّى لِلنَّاضِرِينَ إِلَيْهَا	فَشَقِيٌّ بِحَسَنِهَا وَسَعِيدُ

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبية تسكن القلوب وترعا ها ، وقمرية لها تغريد
تتغنى ، كأنها لا تُغنى من سكون الأوصال ، وهي تُجيد
لا تراها هناك تُحَظُّ عين لك منها ، ولا يدُرُّ ويردُّ
من هُدُوٍّ وليس فيه انقطاع وشجُوٍّ وما به تبليد^(٧٥)
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتي
يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقة ، ورخامة
الصوت ، وما تترك من الآثار في نفس من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من
ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهي ذات
موضوع واحد ، ويسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير في
أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك في قصيدته في الأسفار
التي يستهلها بقوله :

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى إلى وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جباناً ، أشتهى ثم أنتهى بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب^(٧٦)

لزوم مالا يلزم :

ومن الجوانب التي كان يهتم بها ابن الرومي في صناعته ، جانب القافية ،
فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه
قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه ، إنما
تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومي
يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً »^(٧٧) ، فمن
ذلك في الروي المطلق قوله :

لم يسترخ من له عين مؤرقة وكيف يعرف طعم الراحة الأرق

(٧٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العمدة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،
ويمثله في المقيّد قصيدته التى يقول فيها :

أبين ضلوعى جمرّة تتوقّد على ما مضى أم حسرة تتجدّد

فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعب
على نفسه في قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ،
يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم
في القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر
واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك منظومته التى يقول فيها :

شاب رأسى ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب

فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الواو في مقطوعته التى يقول
فيها :

وجهك ياعمرو فيه طول وفى وجوه الكلاب طول

ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ،
وذلك كثير في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يبدؤها على هذا
النمط :

صبراً على أشياء كُلفتُها أغقيتُها الآن وسُلفتُها (٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه
المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفى هذا الصدد يقول الدكتور شوقي
ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على
مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسّه أن الفاء
هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء
تُخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعب على نفسه في قوافيه ، وهو تصعب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف ^(٨١) .

ومهما يكن فإن ابن الرومي يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومي ، الذي لا نشك في أنه أعجب به ، وأحسن بآثاره في موسيقى القافية ، ومن ثم تبناه ، والتزمه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومي في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومي أكبر من عقله . وهذه العبارة المتسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومي .

المحسنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعنى بها ابن الرومي في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحترى في هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس . ولننظر في قصيدته التي جَسَم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعيني شنعاً	رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حَشَا حَسَنَاءٍ
قلن لولا انكشافنا ما تجلّت	عَنكَ ظُلُمَاءُ شُبُهَاءٍ قَتْنَاءٍ
قلت أعجب بكن من كاسفات	كاشفات غَوَاشِي الظلماء ^(٨٢)

فهو يطابق بين كلمتي « شوهاء وحسنا » ، وهو يجانس بين كلمتي « كاسفات وكاشفات » . ولا يخلو شعر ابن الرومي من استخدام هذين اللونين اللذين يحدثا أثرهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه ، على نحو ما نرى في استخدامهما للطباق في قوله من قصيدته في وحيد :

وغيرِ بحسنا قال : صفها قلت : أمران : هينٌ وشديدٌ

(٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٦ .

(٨٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٦٤ .

وقوله :

تتجلى للناظرين إليها فشقي بحسنها وسعيدي

وقوله :

فتسراه يموت طورا ويحيا مستلذاً بسيطه والنشيد

وقوله :

عيبها أنها إذا غنت الأح رار ظلوا وهم لديها عييد

وقد نراه يستخدم الجنس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أوقد الحسّن ناره في وحيد فوق خد ماشائه تخديد

وقوله :

فلها الدهر لائم مستزيد ولها الدهر سامع مستعيد

وقوله :

وحسان عرضن لي ، قلت : مهلا عن وحيد فحقها التوجيه

وقوله :

حسنها في العيون حسن وحيد فلها في القلوب حب وحيد^(٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتي عنده كمذهب ، وإنما تأتي كما تأتي عند البحري على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى^(٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

الحدثاء في الموضوع الشعري :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ تَوّاً أنه يختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرتة وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والآلام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شيعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية في العصر .

المديح :

وبعض قصائده في المديح يطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم لمدائحه بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه ينوع فيها ، فقد يختار النسيب مثلاً ، ولكنه يتحول به كما في قصيدته النونية^(٨٥) التي مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سمي بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع^(٨٦) ويبدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الواهين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع^(٨٧) ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يَحْمِلُهَا من القيّان في صور بديعة على نحو ما يلقانا في نونيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتتحها بقوله :

وقيسان كأنها أمّهات	عاطفات على بنيتها حوان
مُطَفِّلات وما حملن جنيناً	مرضعات ولسن ذات لِيان
كل طفل يُدعى بأسماء شتى	بين عودٍ ومزهرٍ وكران

(٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

(٨٦) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .

(٨٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

وقوله :

تتجلى للناظرين إليها فشقى بحسنها وسعيد

وقوله :

فتراه يموت طورا ويحيا مستلذا بسيطة والنشيد

وقوله :

عيبها أنها إذا غنت الأخ رار ظلوا وهم لديها عيب

وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أوقد الحسّن ناره في وحيد فوق خد ماشائه تحدي

وقوله :

فلها الدهر لائم مستزيد ولها الدهر سامع مستعيد

وقوله :

وحسان عرّضن لي ، قلت : مهلا عن وحيد فحقها التوحيد

وقوله :

حسّنها في العيون حسن وحيد فلها في القلوب حب وحيد^(٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتي عنده كمذهب ، وإنما تأتي كما تأتي عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى^(٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

يَتَغَابَى لَهُمْ وَلَيْسَ لِمَوْقٍ بَلْ لِلْبُّ يَفُوقُ لُبَّ اللَّيْبِ
لَيْنٌ عِظْفُهُ فَإِنْ رِيمَ مِنْهُ مَكْسَرُ الْعُودِ كَانَ جِدُّ صَلِيبِ

فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء في الرأي أو ندم يلحقه ، وهو حازم لبيب بالفطرة ، يتغابي قصداً وسيد القوم المتغابي ، ويبدو لَيْنُ الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجانب في مديحه بدون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعاني واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله في حُسَادِ صَاعِدٍ مَصُوراً مجده الوطيد :

وَضِدُّ لَكُمْ لَا زَالَ يَسْفُلُ جَدُّهُ وَلَا بَرِحَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَّصَعَّدُ
وَلَوْ قَاسَ بِاسْتِجَابِكُمْ مَا مَنَحْتُمْ لِأَطْفَاءٍ نَاراً فِي حَشَاهُ نَوَقْدُ
وَأَتَّقُ مِنْ عِقْدِ الْعَقِيلَةِ جِيدَهَا وَأَحْسَنُ مِنْ سِرْبَالِهَا الْمُتَجَرَّدُ^(٩٠)

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذي أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزارة بالقياس إليه إلا مثل العقد في الجيد الجميل جمالاً يفوقه ، بل مثل الثوب يضافى على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلقة والأخلاق في بعض ممدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كُلُّ الْخِصَالِ الَّتِي فِيكُمْ مَحَاسِنُكُمْ تَشَابَهَتْ مِنْكُمْ الْأَخْلَاقُ وَالْخِلْقُ
كَأَنَّكُمْ شَجَرُ الْأَتْرَجِ طَابَ مَعَا حَمَلًا وَنُورًا وَطَابَ الْعُودُ وَالْوَرَقُ^(٩١)

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة في مديحه كقوله في بعض ممدوحيه :

أَوْفَى بِأَعْلَى رَتْبَةٍ وَتَوَاضَعَتْ آلَاؤُهُ فَأَحْظَنَ بِالْأَعْنَاقِ
كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ مَحَلُّهَا وَشَعَائِهَا فِي سَائِرِ الْآفَاقِ^(٩٢)

(٩٠) زهر الأداب ١ : ١٨٣ .

(٩١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦ .

(٩٢) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة .

الهجاء :

ويُعدُّ الهجاء فنه الذي لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لونين : لوناً قائماً كله إقذاع وسب وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد نأه إلى أبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجويته ، حتى ليصبح شبيهاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هجاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشح عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقَتِّرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرَهُ تَنْفُسٌ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ^(٩٣)

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلاً وشحاً جُبِلَ عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجتررة ، كقوله :

مَا ظَنَنْتُ الْإِنْسَانَ يَجْتَرُ حَتَّى كُنْتُ ذَاكَ الْإِنْسَانَ عَيْنَ الْيَقِينِ^(٩٤)

أما أبو سليمان الطنبوري المغنى فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً ، فترأى له في صورة بغلٍ لطحان مايزال يحرك فكيه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وتحسب العين فكَّيه إذا اختلفا عند التثَنَم فَكُّي بَغْل طَحَّانٍ (٩٥)

وقد كانت تؤذيه إيذاء شديداً رؤية جار له أحَدَب ، وانتقم لنفسه منه بقوله فيه :

قَصُرْتُ أَخَادُعَهُ قَذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرْبِّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا
وَكَأَنَّمَا صُفِّعْتُ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَنُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا (٩٦)

فجعل له الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صَفَّعه بتجميع قفاه إلى ظهره . وكانت تؤذيه اللحية حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهجوها ويهجو أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ، ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية بعض مهجوييه :

إِنْ تَطُلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرِضْ
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ غُحْلًا
أُرْعَ مِنْهَا الْمُوسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا
مَاتَلَقَّاكَ كَوُسُجٍ قَطُّ إِلَّا
لِحْيَةً أَهْمَلْتَ فَطَالَتْ وَفَاضَتْ
مَارَاتَهَا عَيْنٌ أَمْرِي مَارَاتَهَا
رَوْعَةٌ تَسْتَخْفُهُ لَمْ يُرْعَهَا
فَسَاتَّقَ اللَّهُ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
أَوْ فَقَصَّرَ مِنْهَا فَحَسِبَكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي
وَاسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ فِيهِنَّ وَالْحُلْدَ
فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
ةٌ وَلَكِنَهَا بَغِيرُ شَعِيرِ
يَشْهَدُ اللَّهُ فِي أَثَامٍ كَبِيرِ
جَوْرُ اللَّهِ أَيْمًا تَجْوِيرِ
فَالْيَهَا تَشِيرُ كَفُّ الْمَشِيرِ
قَطُّ إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ
مَنْ رَأَى وَجْهَهُ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ
مُنْكَرًا فَيْكَ مِمَّا مَكَّنَ التَّغْيِيرِ
نِصْفُ شَبِيرِ عِلَامَةِ التَّذْكَيرِ
فِي لِحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
تَقَ مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ (٩٧)

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخللة حمار ولكن

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .

(٩٧) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل موسى يرعاها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولا من وجه ملكي القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذي يحمله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو يُقَصِّرَهَا ، فنصف شبر منها كاف على التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لو رآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحي بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصها ومحوها محوا ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوي : « احفوا الشوارب واعفوا اللحي » .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابل الريح بها مرة لم ينبعث من خطوه إصبعها
أو غاص في البحر بها غوصة صاد بها جيتانه أجمعا (٩٨)

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهي سخرية ناشئة عن دقته في ألمح العيوب الجسمانية وغيز الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعناتهم له في تطيره ، فانصب عليهم شواظاً من نار يلذعهم ، بل يكوهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هو يعبث بهم وبأقفائهم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحذب المخيف (٩٩) !

(٩٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

الرثاء :

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً ممضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فيها هو ذا يرثي ابنه الأوسط وقد مات منزوفاً وهو لم يزل في المهد صبيّاً ، وأحسّ كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلات نفسه حزناً وشقاء ، وقعهما على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، عليها تنفس عنه شيئاً من محنته في ابنه ، يقول :

بِكَاءُكُمْ يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي	فُجُوداً فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي
أَرْيَحَانَةُ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا	أَلَا لَيْتَ شَغْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي
كَأَنَّ مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضُمَّةٍ	وَلَا شُمَّةٍ فِي مَلَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدٍ
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَخَشَةٍ	فَإِنِّي بَدَارُ الْإِنْسِ فِي وَخْشَةِ الْفَرْدِ (١٠٠)

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصب عليه حزناً ثقيلاً . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أُبْنَىٰ إِنْكَ وَالْعِزَاءُ مَعَا	بِالْأَمْسِ لَفَّ عَلَيْكُمَا كَفَنٌ
مَا فِي النَّهَارِ - وَقَدْ فَقَدْتِكَ - مِنْ	أَنْسٍ وَلَا فِي اللَّيْلِ لِي سَكَنٌ
مَا أَصْبَحْتُ دُنْيَايَ لِي وَطَنًا	بَلْ حَيْثُ دَارُكَ عِنْدِي الْوَطَنُ (١٠١)

وله مرثية في أمه وأخرى في أخيه محمد ، وبجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاءه للمسيبي الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد في الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولا راد لمشيئته ، يقول :

(١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .

(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

حسبت وما للعبد عن حكم ربه محيض وأمر الله أعلى وأقهر
سزيت عمن أثمرتك حياته وشك التعزى عن ثمارك أجدر
لا تهلكن حزناً على ابنة جنة غدت وهى عند الله تحبى وتُحبر^(١٠٢)

وكان ماينى ينفذ إلى أخيلة ومعان طريفة حتى في الموت ، ولعله أول من
حبب الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس
والأصدقاء الذين لا ينصفونه ، مما جعله يقول :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تُعرف
فيه أمان لقاءه بقاءه وفراق كل معاشر لا يُنصف^(١٠٣)

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بقاءه من أدق
ما يمكن ، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعانى والأحاسيس الدقيقة ،
وتلقانا هنا مرثيته الملهبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب
والسلب ، وفتكوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومى في مقدمة قصيدته :

ذاد عن مُقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السَّجام^(١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من
ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولاً وحسرة
ولوعة ، حتى أنه ليبكى بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج
محارم الإسلام ، وأن لهفته عليها لتدلع لهباً في قلبه كلهب النار التي حرقتها ،
وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في
أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى
فالسيف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ،
وباعوهن بيع الرقيق . وخرت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنح إعياء ،
وأصبحت القصور بالتحريق تلالاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل
مكان ، وأصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونسأكه . ويتحول ابن الرومى

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .

(١٠٣) ديوان المعانى ٣ : ١٧٢ .

(١٠٤) ديوان ابن الرومى ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختتم ابن الرومي المراثية ببيان فضل المجاهدين وما أعد لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهي بذلك تعدُّ مراثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغیظ والحنق الشديد .

العتاب :

ولابن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارة ، من مثل قوله في آل وهب :

تَخَذْتُكُمْ دِرْعاً وَتُرْساً لَتَدْفَعُوا . نَيْسَالُ الْعِدَا عَنِّي فَكُتِّمُ نَصَاهَا
وقد كنت أرجو منكم خيرَ ناصرٍ على حين خذلان اليمين شِمَاهَا
فإن أنتم لم تحفظوا المودَّةَ ذِمَاماً فكونوا لا عليها ولا لها (١٠٥)

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمة أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب في ديوان ابن الرومي ، وقصيدته في عتاب أبي القاسم التوزي الشطرنجي مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلاً طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينهما من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ، يقول :

كشفت منك حاجتي هنواتٍ غَطَّيْتُ برهةً بحسن اللقاء
تركنتي ولم أكن سيئاً الظُّرُ من أسىء الظنون بالأصدقاء
قلت لما بدت لعيني شُنعاً رَبُّ شَوْهَاءٍ فِي حَشَا حَسَنَاءِ (١٠٦)

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .

(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضي في حوار طويل بينه وبين تلك الهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم
أهتك ستركن ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لو لم تفعل ذلك لظلمت في ظلم
الشك من صاحبك ضالاً حائراً ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرف
أمكنة الداء منه وتطب لها طباً يداويها دواء يشفى الصديق ، ويعتب على أبي
القاسم أنه لم يُنلّه نوالاً ولا رداً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلاً .

الغزل :

ولابن الرومي غزل كثير يأتي به مستقلاً تارة ، وتارة في مقدمات
قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان
مثل أبي نواس أو حتى مثل البحتري . وله قطع مختلفة في وصف العناق وجمال
العيون والشعر المسترسل ، فهذا هو ذا يقول في العناق وطموحه إلى امتزاج
الروحين :

أعائقها والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تداني ؟
فألثم فهاكني تموت حزازق فيشتد ما ألقى من الهيمان
كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروح حين يمتزجان^(١٠٧)

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها
تلظياً واشتعالاً ، ويحس أن عذابه بحب صاحبه لن يخلصه منها إلا أن تمتزج
روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقي . وكثيراً ما يلجأ بالعناق وكثيراً
ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما التفت إلى الصب ح لنا ساق بساق
في قناع من لثام وإزار من عناق^(١٠٨)
فقد كانا مكسوين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحس
دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور :

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .

(١٠٨) ديوان المعاني ١ : ٢٤٤ .

صدور فوقهن حقائق عاج وحلى زانه حُسن اتساق
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الحلى من هذى الحقائق (١٠٩)

وهى صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومى الذى كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرت فأقصدت الفؤادَ بسهمها ثم اثنت عنه فكاد يهيم
وبلاه إن نظرت وإن هى أعرضت وَقَع السهام ونزعهن أليم (١١٠)

ومن بديع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطىء القدم قوله :
وفاحم وارد يقبل ثم شاك إذا اختال مسبلاً غُدْرَه
أقبل كالليل من مفارقه منحدرأ لا يلدم مُنْحَدْرَه
حتى تناهى إلى مواطئه يلثم من كل موطىء عَفْرَه
كأنه عاشقٌ دنا شغفاً حتى قضى من حبيبهِ وطَرَه (١١١)

وهى صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلاً بالدرر ، فهو لا ينى يُطرف قارئه بمعنى مُسْتَحْدَث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لا شيء إلا وفيه أحسنه فالعين منه إليه تنتقل
فوائد العين منه طارفة كأنما أخرياتها الأول (١١٢)

فكل شيء وكل عضو في صاحبه فتنة من الفتن حسناً وجمالاً ، فالعين ما تزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما انمحت فكرة الأول وأعقابها ، فكل شيء من الأول ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٢٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦ .

(١١١) زهر الآداب ٣ : ١٦ .

(١١٢) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملّ به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لمدوح له من البيت العباسي هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللاً علة حسنة لسوادها :

أَكْسَبَهَا الْحَبُّ أَنَّهَا صُبِغَتْ صِبْغَةً حَبِّ الْقُلُوبِ وَالْحَدَقِ (١١٣)
ويبدو أن بعض الجوارى غبثن به وغدزنه في حبه ومكرن مكرأ خبيثاً ،
ولذلك نراه في نونيته المسماة بدار البطيخ يُصدر أحكاماً قاسية على النساء
عامة ، من مثل قوله :

ومن عجائب ما يُنَى الرِّجَالُ بِهِ مُسْتَضْعَفَاتُ لَهُمْ مِنْهُنَّ أَقْرَانُ
مَنَاضِلَاتُ بَنِيْلٍ لَا تَقُومُ لَهُ كِتَابُ التُّرْكِ يُزْجِيهِنَّ خَاقَانُ
لَا يَدْمُنُ عَلَى عَهْدٍ لِمَعْتَقِدٍ أَنِّي وَهْنٌ - كَمَا شُبَّهَنَ - بُسْتَانُ
يَمِيلُ طَوْرًا بِحَمَلٍ ثُمَّ يُعْذِمُهُ وَيَكْتَسِي ثُمَّ يُلْقَى وَهُوَ عُزْيَانُ
يَغْدِرُنَ وَالْغَدْرُ مَقْبُوحٌ يُزَيِّنُهُ لِلْغَاوِيَاتِ وَلِلْغَافِينَ شَيْطَانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومي إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة في عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولو وصف الطبيعة عند ابن الرومي مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي ، ونحسّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

(١١٣) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٥٦ .

(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٢٥ ، ٢٤٢١ .

(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحس في وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا في الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول :

تسرجت بعد حياءٍ وخَفَرُ تبرج الأنثى تصدّت للذكر^(١١٦)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما ينى يقدم لها قرايبه وأدعيته وابتهاالاته مصوراً جمالها المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر »^(١١٧) . ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

إذا رنقت شمس الأصيل ونفقت	على الأفق الغربي ورساً مذغداً
وودعت الدنيا لتقضى نحبها	وشول باقي عمرها فتشعشعاً
ولاحظت النوار وهي مريضة	وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعاً
كما لاحظت عوادة عين مذنب	توجّع من أوصابه ما توجّعاً
وبين إغضاء الفراق عليهما	كأنهما خلاً صفاء تودّعاً
وظلت عيون النور تخضل بالندى	كما اغرورقت عين الشجى لتدمعاً
وأذكى نسيم الروض ريعان ظله	وغنى مغنى الطير فيه فسجماً
فكانت أرائين الذباب هناكم	على شدوات الطير ضرباً موقّعاً ^(١١٨)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورد وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

(١١٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩ .

(١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤ .

(١١٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزع الأخير فهي تذلل وتستكين وتضع
خدها على الأرض إيداناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ،
آلام الوداع المؤير للنوار والأزهار التي تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما
تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو
وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومي فقد
كان رنينه يخالط شذو الطير وغناءه (١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسية يترع في وصف مجالس الأنس
وما يجري فيها من خمر ، وهو لا يتورط في المجنون والإثم تورط أبي نواس
وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً في
عصره ، ودعا الخمر في بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَتَى هَاجَرَ الدُّنْيَا وَحَرَّمَ رِيقَهَا وَهَلْ رِيقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمَوْرَدُ ؟ (١٢٠)
وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف
المغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو
المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليها شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير
لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تَسْفَنِي كَأَنهَا لَا تُغْنِي	من سكون الأوصال ، وهي تُجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تُجَحِّظُ عَيْنٌ	لك منها ، وَلَا يَدِرُ وَرِيدُ
مِنْ هُدُوٍّ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ	وَشَجْوٍ وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَسْدٌ فِي شَأْوِ صَوْتِهَا نَفْسٌ كَا	فِي كَأَنفَاسِ عَاشِقِهَا مَدِيدُ (١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً
بالطعام ، فكاد لا يترك لونا من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من
مثل قوله في دجاجة مشوية وما قدَّم معها من الثريد والمرققات والقطائف ،
يقول :

(١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

وسميطة صفراء دينارية
عظمت فكادت أن تكون إوزة
ظلنا نقشر جلدها عن لحمها
وتقدمتها قبل ذاك ثرائد
ومدققات كلهن مزخرف
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف
ثمناً ولوناً زفها لك حزوز
ونسوت فكاد إهابها يتفطر
وكان تبراً عن لجين يقشر
مثل الرياض بمثلهن يصدر
بالبیض منها ملسن ومدنر
ترضى اللهأ بها ويرضى الخنجر^(١٢٢)

وينخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره
مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من
أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على
شدة نهمة بالأطعمة وحدة شراسته ، وكان السبين جميعاً جعله يولع بالحديث
عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرؤوس والأرغفة :

رؤوس وأرغفة ضخام فحمة
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا
قد أخرجت من جاحم فوار
مقرونة بوجوه أهل النار^(١٢٣)

ويحدثنا في بعض شعره عن تحمته وبشمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل
ما على الموائد ولهفته عليه كقوله في قطائف قدمت إليه :

قطائف قد حشيت باللوز
تسبح في آذى ذهن الجوز
والسكر الماذى حشو الموز
سررت لما وقعت في حوزي
سرور عباس بقرب فوز^(١٢٤)

فهو يغرم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف
الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ولم
يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

(١٢٢) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٥٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٣٦ .

(١٢٣) ذيل زهر الآداب ٢٣٩ .

(١٢٤) الديوان ٣ : ١١٦١ .

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول :

ورازقي تَخْطِفُ الخُصُورِ كأنه مَخَازِنُ البَلُورِ
وفي الأعلى ماءً وردٍ جُورِي لم يُنْبِقْ منه وَهَجُ الحَرُورِ
إلا ضياءً في ظُروفِ نورٍ لو أنه يَبْقَى على الدهورِ
قَرِطَ آذَانُ الحِسانِ الحُورِ له مذاقُ العسلِ المَشُورِ
ونكهة المِسكِ مع الكافور^(١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومي بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهمه في الطعام ، وأيضاً من آثار براعته في وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة في وصف قالي الزلاية يقول فيها :

كأنما زَيْتُه المَغْلِيُّ حين بدا كالكيمياء التي قالوا ولم تُصَبِّ
يُلْقَى العَجِينَ لُجَيْنًا من أنامله فيستحيلُ شَبَابِيطًا من الذهب^(١٢٦)
وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأدنى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تنمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الحمالين والشواتين ، يقول :

معمراً قال نوحٍ حين أبصره إنا عَيُّوك فاسلَّمْ أيُّها السُّلُّ
أميل في الطُّرُقِ خوفاً من مزاحمة تهذه فكأن شارباً ثَمِلُ^(١٢٧)
وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك في أنه أبرع شعراء العصر لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلاً به وبأشعاره .

(١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزهر الآداب ٢ : ٩ .

(١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣ .

(١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

مولده ونشأته .

ولد عبد الله بن المعتز بسامراء في سنة ٢٤٧هـ^(١) ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجيا رقيق المشاعر ، وكان ذكي القلب صافي العقل ، فأضاف إلى ترفه الذي نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكتب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم^(٢) . ومضى يمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأنما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

(١) انظر في ابن المعتز وحياته وشعره : كتاب الاوراق للصولي ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ وما بعدها ، والاغانى (طبعة دار الكتب المصرية) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠ : ٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، ونزهة الألباء لابن الأنباري ، ومراة الجنان لليافعي ٢ : ٢٢٥ ، وشذرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي .
(٢) الفهرست لابن النديم ١٧٤ .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة^(٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لها خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه ناهيون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفي المكتفى سنة ٢٩٥ هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثر اللغظ حوله وتكلم الناس في شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحلم ، كما قال كثيرون ينبغي خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفقت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز وبايعته في اليوم التالي^(٤) . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤسس الخادم في جند كثيرين فنقضها وجدّد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراه أن يتعد عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

معالم الحداثة في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز أحد الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق في شعرهم .

ولابد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحترى ، فقد وردت له آراء نقدية حولهما ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعني — في هذا المجال — البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتز ، بقدر ما يعني بيان ما يتميز به فنه . وما يساعد على ذلك عبارات

(٣) الديارات للشابشتي ٧٢ .

(٤) انظر في بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبري ١٠ : ١٤٠ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٠٤ .

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني من أنه « كان ممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور في فضائله وآدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »^(٥) .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر^(٦) ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات المملوكية »^(٧) ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات »^(٨) .

ومن جملة هذه الآراء يتضح أن الجديد في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما : طريقته في الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من القدامى والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التي أعانت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه المبرد^(٩) ، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحترى ، الذي أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التي يكثر فيها التشبيه^(١٠) . لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحترى وحده ، فقد أعجب بأبي تمام ، وما يمتاز به فنه من عمق في المعنى^(١١) .

وما أراه في تعليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن « لكل شاعر طريقته التي ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

(٥) الأغاني ٩ : ١٣٣ .

(٦) العمدة ٢ : ١٩ .

(٧) نثار الازهار في الليل والنهار ١٦٤ .

(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

(٩) سيد الأهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .

(١٠) شعر ابن المعتز ليونس أحمد السامرائي ٢٢٢ .

(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

تناولها ، كأبي نواس في الخمر ، وأبي تمام في التصنيع ، والبحتري في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه^(١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لهما أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقة ومنهم الذين برزوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبيهات ابن المعتز في وصف الهلال حين قال :

انْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عُنْبَرٍ
أو حين قال في الأذريون :

كَأَنَّ أَذْرِيُونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَةِ
مِدَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بِقَايَا غَالِيَةِ
فصاح ابن الرومي : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذاك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أصف »^(١٣) . وقد كان ابن الرومي محققاً في نظريته ، فأين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

اللغة في شعر ابن المعتز :

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعي فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن اللغة أوضاعاً وتقاليد لا ينبغي لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ مما يلائم ذوق العصر ، وقد بين ذلك القاضي الجرجاني^(١٤) .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .

(١٣) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(١٥) ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعدوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد^(١٦) .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، ومما يصور شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعتز قوله :

اسقني الرّاحَ في شَبَابِ النَّهارِ وانفِ همّي بالخَنَدَريسِ العُقارِ
ما تَرى نِعمَةَ السَّماءِ على الأرْضِ وشكْرَ الرِّياضِ للأمطارِ^(١٧)
وينبغي أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لحفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشبيه بذلك قوله متفكراً في خلق الله العليّ القدير :

لِلَّهِ ما يَشَاءُ قَدْ سَبَقَ الْقَضَاءُ
مَعَ التَّرابِ حَيٌّ لَيْسَ لَهُ بَقَاءُ
تَأْكُلُهُ الرِّزايا والصَّبْحُ والمساءُ
ضاقَ عَلَيْكَ حَتماً واتَّسَعَ الفَضَاءُ^(١٨)

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينما الشباب قد أخذ يولي هارباً منه :

قُلْ لِمَشِيبِي إِذْ بَدَأَ وابْيَضَ مِنِّي المَفْرِقُ
ناطِقَةٌ لَكِنَّهَا كاسِفَةٌ لا تَنطِقُ
إِنَّ الشَّبَابَ خَانَنِي فالرَّأْسُ مِنِّي أَبْلَقُ
أَيْنَ غُرَابٌ أَسْوَدُ أَطْرَقَهُ يا عَفَقَتُ^(١٩)

(١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩ .

(١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٣٤٧ .

هذه سهولة في الألفاظ لم يألّفها الشعر العربي ، وهي تكاد تجعل أسلوب الشعر في سهولته أسلوباً ثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله ثراً لأعاده في صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شيء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى في كثير من الأحيان ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تتسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهي التي تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات أحرى بقوى فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المخلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ؛ فإنه في الحال الأولى هادئ مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتخاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجد والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورصانتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى (٢٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف المدح ؛ فشعره في المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدّه ، أما شعره في المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقت لغته ولانت في بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى في قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هَنِيئاً لَكُمْ الْفَطْرَ	وَحَتُّ الْكَأْسِ وَالشُّكْرَ
وِظْلُ الْكَرْمِ وَالْحَانَا	بِ الْأَشْجَارِ وَالزُّهْرَ
وَضَبَّاتٌ مِنَ الْقَصْفِ	وَنَفْخُ النَّأْيِ وَالنُّقْرِ
وَفَرَشٌ مِنْ رِياحِينَ	إِذَا مَا وَقَدَ الْخَرَّ
وَحِيلٌ مِنْ زَوَارِيْقَ	إِذَا مَا حَانَتْ الْعَصْرَ
وَتَجْمِيشٌ وَتَقْبِيلُ	إِذَا مَا جَادَبَ الْخِصْرَ

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٦٤ .

وتأتىكم إذا جفتم
وأصناف من الحلوا
ولكن عندي الحى
وشرب بعقاقير
وأكل الخل والزيت
إلى آخر الأبيات .

صفار المعز الشقر
ء ماعن مثلها صبر
وطول الهم والفكر
دواء طعمه مر
عليه الورق الخضر^(٢١)

وإذا قرأنا له في الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أعلى ، حتى لنظن أننا
نقرأ لجرير أو امرئ القيس أو سواهما من قدامى الفحول ، ومن ذلك قوله :

شجتك لهند دمنة وديار
سليبي إذا ما الحرب ثارت بأهلها
ودارت رحي الموت والصبر قطبها
وقام لها الأبطال بالبيض والقنا
إذا شئت أوقرت البلاد خوافراً
وعم السماء النقع حتى كأنه
وب كل خوار العنان كأنه
وقمص حديد ضافيات ذيولها
وبيض كأنصاف البدور أبيض
وكم عاجم عودى تكسر نابه
وفي القصيدة التالية محاولة جدية لمحاكاة معلقة لبيد بن ربيعة وفيها

خلاء كما شاء الفراق قفار
ولم يك فيها للجبال قرار
وأكثر ما فيها دم وغبار
وهبت رياح الآخرين فطاروا
وسارت ورأى هاشم ونزار
دخان وأطراف الرماح شرار
إذا لاح في نقع الكتيبة نار
لها حديق خزر العيون صفار
إذا امتحتهن السيوف خيار
إذا لان عيدان اللثام رخاروا^(٢٢)

يقول :

وبيداء محال أطار بها القطا
كأن على حقباء تتلو لواحقاً
يسوقها طار أقب كأنما
كما قذفت أيدي المرامين جندلاً
غدون بإمساء يطالبن منهلأ
يحرّك في خيزومه النهق جلجلاً

(٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

أَذْلِكَ أَمْ فَرَدُّ بِقَفْرِ أَجَادَهُ
لَدَى لَيْلَةٍ خَوَّارَةِ الْمُزْنِ كُلَّمَا
كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيطِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسَهَّدًا
فَنَقَضَ عَنْ سِرِّ بَالِهِ لَوْلَا النَّدَى
كَأَنَّ عُرُوقَ الدَّوْحِ مِنْ نَحْتِهِ الثَّرَى
وَدَاعَ دَعَا وَاللَّيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
دَعَا مَا جَدَا لَا يَعْلَمُ الشُّعْ قَلْبُهُ
وَأَعَدَّدْتُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ مُهَنْدًا
وَجَيْشًا كَرُكْنِ الطُّودِ رَحْبًا طَرِيقَهُ
مَنْ الْغَيْثِ أَيْكَ فَرَعُهُ قَدْ تَهَلَّلَا
تَنَفَّسَ فِي أَرْجَائِهَا الْبَرْقُ أَسْبَلَا
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَصَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُحْجَلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا
قَوَى مِنْ جِبَالٍ أَعْجَلْتُ أَنْ تُفْتَلَا
فَكُنْتُ مَكَانَ الظَّنِّ مِنْهُ وَأَفْضَلَا
إِذَا مَا عَرَاهُ الْحَقُّ يَوْمًا تَهَلَّلَا
وَأَسْمَرَ خَطِيئًا إِذَا هُزُّ أَرْفَلَا
إِذَا مَا عَلَا خَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَسْهَلَا (٢٣)

فتشبيهه لناقته في السرعة بأتان يطاردها ذكرها حيناً ، وبثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكّرنا بالصورة المشابهة التي أوردها لبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يطردها أيضاً بوابل من المطر .

وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسح الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهّد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشقاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمال والدر والسهاد والعشق في قوله :

كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيطِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسَهَّدًا
فَنَقَضَ عَنْ سِرِّ بَالِهِ لَوْلَا النَّدَى
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَصَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُحْجَلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش في قصور بني العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن تفسر في ضوءه الدوافع الشعورية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذي يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، ومجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البعد والناقة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطعن على أهل الفضل »^(٢٤) إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجارة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذي دفعه إلى تلك الأشعار التي تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعوري من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين في بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فبزههم في تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة في شعره ، لتوفر تلك المظاهر في بيئته الخاصة . فالقارئ لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التي خطاها الشعر العربي والحضارة العربية في طريق التقدم والتطور ، ولا يشك في أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومرّ بتجارب غير التي مروا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهُمْ لَهَا تِرَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ^(٢٥)

(٢٤) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٢٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز :

والرَّيحُ تُجَذِّبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشَّقِيقُ إِلَى تَنْبِيهِ وَسَنَانِ (٢٦)

فكلا الشاعرين قد فسّر عبث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذي يعيش في مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته في منازعات متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعتز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذي طالما ألفه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول :

ولا صيدَ إلا بوئابةٍ	تطيرُ على أربعٍ كالعذب
وإن أطلقت من قلاذيتها	وطار الغبارُ وجدَّ الطلبُ
فرؤبةٌ من بنات الرياحِ	تريك على الأرضِ شداً عجب
تضمُّ الطريدَ إلى نحرها	كضمِّ المحبِّ لمن قد أحب
لها مجلسٌ في مكانِ الرديفِ	كتركيةٍ قد سبّتها العربُ
ومقلتها سائلٌ كحلها	وقد جليت سبجاً من ذهب
فظلت لحومَ ظباءِ الفلاةِ	على الجمرِ معجلاً تنتهب
وطافت سقاتهم يمزجون	بماء الغديرِ بناتِ العنبِ
وحثوا الندامى بمشموليةِ	إذا شاربٌ عبّ فيها قطب
فراحوا نشاوى بأيدي المدامِ	وقد نشطوا من عقالِ التعبِ
إلى مجلسِ أرضه نرجسُ	وأوتارُ عيدانه تصطخبُ

وحيطائنه خَرَطُ كافورة وأعلاء من ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ
فياحُسْنَه يا امام الهدى وخير الخلائفِ نَفْساً وأب
إذا ما تَرَبَّعَ فوق السَّرِيرِ وبالتَّاجِ مَفْرِقُهُ مُعْتَصِبُ
له راحةٌ يا لها راحةٌ ترى جدَّ نائِلها كَاللَّعِبِ (٢٧)

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن تحصى ، وأوضح من أن تحفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهما عملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربع حبييته :

عفا غير سُفْعٍ مائلاتٍ كأنها خدودُ عذارى مسَهَنٍ شُحوبُ (٢٨)

والعناية بكلاب الصيد ، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازي لسبية تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التى ترقى فيها منزلة كل كائن حى ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الإنسان .

والقارىء لقصيدته الحائية التى يقول فيها :

وسقى أطلالَ هندٍ فاضحت يَمْرَحُ القطرُ عليها مِراحا
ديماً في كلِّ يومٍ ووبلاً واغْتَباقاً للندى واصطباحا
كلُّ مَنْ ينأى من الناس عنها فهو يَرتاحُ إليها ارتباحا
لا أرى مثلكَ ما عِشْتُ داراً رِبوةً مُخْضرةً أو بطاحا
لو حَلَلْنَا وسطَ جَنَّةِ عَذْنِ لا تَرَحُّنَاكَ عليها اقتراحا
وإذا ما ذَرَبَتِ الشَّمْسُ فيها فَتَحَتِ أعينَ رَوْضِ مِلاحا
في ثرى كالمِسْكِ شَيْبَ براحِ كلِّها أنْبَتَهُ القطرُ لاحا
جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قَتَلَ البُخْلَ وأحْيَا السُّمَاحا
ألفَ الهيجاءِ طفلاً وكَهْلاً نَحسِبُ السَّيفَ عليه وشاحا (٢٩)

(٢٧). المصدر نفسه ٦٥ .

(٢٨). المصدر نفسه ٤٧ .

(٢٩). ديوان ابن المعتز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى - لأول مرة - القطر يرح بالربوع سعيداً بها ، ولأول مرة في الشعر العربي نرى منه خمراً تصطبج به الأطلال وتفتبق ، ونراها كالمسك ترتاح إليه النفوس وتحن إليه حتى ولو كانت في جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، ألا تراه يدعى معرفة بمدوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعنى بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، وبحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلاً من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف بمدوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار ببهائه وروائه عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

وَقَطَعَ اللَّيْلَ بِالسَّهْرِ	أَرَدْتُ الشُّرْبَ فِي الْقَمَرِ
فَلَمْ أَتْرُكْ وَلَمْ أَذِرْ	وَقَدْ جَمَعْتُ مَا يُلْهِى
فَأَخْفَا عَنْ النَّظَرِ	فَدَبَّ الْغَيْمُ مُعْتَمِداً
عَلَى الْأَحْدَاثِ وَالْغَيْرِ	فَبِتُّ أَفُورٌ مِنْ غَضَبٍ
يُحَرِّشُنِي عَلَى الْقَدْرِ	وَجَاءَ . إِلَى شَيْطَانٍ
وَجَرَّانِي عَلَى سَقَرِ	وَحَاوَلَ كَفْرَةً مِنِّي
فَوَادَى جَمْرَةَ الضُّجْرِ	فَقَامَ الْعَقْلُ يُطْفِئُ عَنْ
وَفَزْتُ عَلَيْهِ بِالظُّفْرِ	وَوَلَّى آيساً مِنِّي
فَاسْقُونَ إِلَى السَّحْرِ	وَوَكَّلَ بِي تَلَامِذَةً
بِـ مَنْقُوشاً مِنَ الشَّرِّ	وَأَبْدَوْا لِي مَلِيحَ الْوَجْدِ
وَحَلَّ خَائِقَ الصُّورِ	تَمَرُّنَ فِي الْهَوَى وَبَدَا
وَلَا يَعْصِي مِنَ الْحَصْرِ	فَمَا يَأْتِي عَلَى طَلَبٍ
بِـ مَا قَدْ كَانَ فِي سَكْرِي	وَأَغْرُونِي فَكَانَ إِلَيَّ

فلما أصبَحُوا طَارُوا إلى إِبْلِيسَ بالخَبِيرِ (٣٠) وبالإضافة إلى ما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشراءها في أسواق الهوى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبدلات من النساء . وعلى هذا النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ؛ فإن معظم ألفاظه وتعبيراته كما ذكرنا آنفاً ، منتزعة من بيئته المترفة المتحضرة ، وتحمل سمات مجتمع حديث متطور .

حادثة التصوير في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير في شعره عناية شديدة ، ولكن أى تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذى رأينا أبا تمام يستغله في التعبير عن أفكاره العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفى الذى يمزج بنوافر الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذى يستعين فيه ابن الرومى بأدق التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو هو بعبارة أدق صَبِغٌ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً ولا مركباً ، وأقصد « صَبِغَ التشبيه » ، فقد شغف به شغفاً شديداً . فإنه استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلاً له أوضاعه التى لا تحصى : وفي هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه » (٣١) ، ويقول صاحب معاهد التنصيص : « هو أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات » (٣٢) ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

(٣٠) ديوان ابن المعتز ٢٢٥ .

(٣١) العملة ١ : ١٩٤ .

(٣٢) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يحول صبغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صبغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطئ في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم . ولنقرأ هذه الايات إذ يقول في النرجس :

كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صُورَتِهَا مَدَاهُنُ التُّبْرِ فِي أَوْرَاقِ كَأْفُورِ (٣٣)
أو يقول فيه :

كَأَنَّ عَيُونَ النُّرْجَسِ الْغَضُّ حَوْلَهَا مَدَاهُنُ دُرِّ حَشَوْنٍ عَقِيقُ (٣٤)
أو يقول في النارج :

وَأَشْجَارُ نَارْتِجٍ كَأَنَّ ثِمَارَهَا حِقَاقُ حَقِيقٍ قَدْ مُلِثْنَ مِنَ الدُّرِّ (٣٥)
أو يقول في الأذريون :

كَأَنَّ أَذْرِيُونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَةِ
مَدَاهُنُ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بِقَايَا غَالِيَةِ (٣٦)
أو يقول في الهلال :

انْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنَبِرِ (٣٧)
أو يقول فيه :

انْظُرْ إِلَى حُسْنِ هِلَالٍ بَدَا يَهْتِكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجَنَدِيسَا
كَمِنْجَلٍ قَدْ صَيَّغَ مِنْ فِضَّةٍ يَخْصُدُ مِنْ زُهِرِ الدُّجَى نَرْجِسَا (٣٨)
فقد أستطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في

(٣٣) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه ٣٤٣ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢ .

(٣٦) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز ، فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصعة بأنواع الجواهر واللآلئ » (٣٩) .

إن التشبيه صيغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ؛ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلاً من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التى صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالا كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففى كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يحدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر فى ذلك براعة لم تتح لشاعر من قبله ، وهل هناك أبرع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رَيْمٌ يَتِيهٌ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَيْثُ الْفُتُورِ بِلَحْظِ مُقْلَتِهِ
وَكأنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ وَقَفَتْ لَمَّا دَنَتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ (٤٠)

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، وبعث من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته ، إذ يقول :

فَكأنَّ كَفْيِهِ تُقْسِمُ فى أَقْداحِنَا قِطْعاً مِنَ الشَّمْسِ (٤١)

(٣٩) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٦٩ .

(٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .

(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجتمعها في حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ، ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولتنظر إلى قوله :

فَزَوْبَعَةٌ مِنْ بِنَاتِ الرِّيَّاحِ تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شِدًّا عَجَبٌ
تَضُمُّ الطَّرِيْدَ إِلَى نَحْرِهَا كَضُمِّ الْمَحِبِّ لِمَنْ قَدْ أَحَبَّ (٤٢)
إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولتنظر إلى قوله :

وَرَنَّا إِلَى الْفَرَقْدَانِ كَمَا رَنَتْ زَرْقَاءُ تَنْظُرُ مِنْ نِقَابِ أَسْوَدِ (٤٣)
فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارئه بالصور الغريبة ، وإنها لصور نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأنما نُقِشت رسومها بالامس ؛ نقشها شاعر كان ضباً يبعث الحياة والحركة في صورهِ حتى ليحسَّ من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ، ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولتنظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشي :

قَدْ اغْتَدَى وَاللَّيْلُ فِي مَائِهِ كَالْحَبَشِيِّ فَرَّ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصَّبْحُ قَدْ كَشَفَ عَنْ أُنْيَابِهِ كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ (٤٤)
فإننا ما نلبث أن نستغرق في الضحك من هذا الحبشي أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقى يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

(٤٢) المصدر نفسه ٦٥ .

(٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .

(٤٤) المصدر نفسه ٨٦ .

وعلى هذا النحو ما نزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت في الدهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشتري :

وَالصَّبْحُ يَتَلَوُ الْمُشْتَرِي فَكَأَنَّهُ غُرْيَانٌ يَمْشِي فِي الدُّجَى بِسِرَاجٍ (٤٥)
إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العرى ، ولكننا لا نرتاب في أنه يثبت الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجَه الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولنتنظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ غُرَاباً ذَا قَوَادِمَ جُونٍ (٤٦)
فقد جُسم اختلاط الظلام بالضيء في ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكأن به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فَكَابَدْنَا السُّرَى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ (٤٧)
فإننا نراه يجنح في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع في البيت السابق ؛ إذ عبر عن القصر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القص الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً ، فإذا هويستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعناروعة هذه المياه التي رآها في ربيع صباحته ، فحكى صورتها في قوله :

وَيَوْمَ دَارَسَ الْأَثَارَ خَالٍ كَدَمْعٍ حَارٍ فِي بَحْفَنٍ كَجِيلٍ (٤٨)
وَحَقّاً إِنَّ الْإِنْسَانَ لِيَذْهَلْ إِزَاءَ هَذِهِ الرُّوعَةِ فِي التَّصْوِيرِ ، حَتَّى لِيَتَمَنَّى أَنْ لَوْ صَارَ إِلَيْهِ شَيْءٌ مِنْ إِحْسَاسِ ابْنِ الْمُعْتَزِّ حِينَ تَمَثَّلُ هَذِهِ الصُّورُ ، وَلِنَنْظُرَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَصِفُ الرِّيَاضَ فِي مَنْظُومَتِهِ « ذَمُّ الصُّبُوحِ » ، إِذْ يَقُولُ :

(٤٥) ديوان ابن المعتز ١٣٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠ .

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥ .

أَمَا تَرَى الْبُسْتَانَ كَيْفَ نُورًا
وَضَحِكَ الْوَرْدُ عَلَى الشَّقَائِقِ
فِي رَوْضَةٍ كَحُلَّةِ الْعَرُوسِ
وَيَاسَمِينَ فِي ذُرَى الْأَغْصَانِ
وَالسَّرُّوْءِ مِثْلُ قِطْعِ الزَّبَرْجَدِ
عَلَى رِيَاضٍ وَثَرَى تَرَى
وَأَخْرَجَ الْخَشْخَاشُ جَنِيًّا وَفَتَقَ
أَوْ مِثْلَ أَقْدَاحٍ مِنَ الْبَلُورِ
وَبَعْضُهَا عُزَيَّانٌ مِنْ أَثَوَابِهِ
تُبْصِرُهُ بَعْدَ انْتِشَارِ الْوَرْدِ
وَالسُّوسَنُ الْأَزْرَ مَنْشُورُ الْحُلَلِ
وَقَدْ بَدَتْ فِيهِ ثِمَارُ الْكَبِيرِ
وَحَلَقَ الْبَهَارُ فَوْقَ الْأَسْرِ
وَجُلْنَارٌ مِثْلُ جَمْرِ الْحَدِّ

وَنَشَرَ الْمَنْشُورُ بُرْدًا أَضْفَرَا
واعتَقَ الْقَطَرُ اعتِنَاقَ الْوَامِقِ
وَحَدَمَ كَهَامَةَ السَّطَاوُوسِ
مُنْتَظِمًا كَقِطْعِ الْعَقِيَانِ
قَدْ اسْتَمَدَّ الْمَاءُ مِنْ تُرْبِ نَيْدَى
وَجَدُولٍ كَالْمَبْرِدِ الْمَجْلَى
كَأَنَّهُ مَصَاحِفُ بَيْضِ الْوَرَقِ
تَحَاكُّهَا تَجَسُّمَتْ مِنْ نُورِ
قَدْ أَخْجَلَ الْأَعْيُنَ مِنْ أَصْحَابِهِ
مِثْلَ الدُّبَايِسِ بِأَيْدِي الْجُنْدِ
كَقُطْنٍ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
كَأَنَّهَا حَمَائِمُ مِنْ عُنْبَيْرِ
جُمُحَةٍ كَهَامَةِ الشَّمَّاسِ
أَوْ مِثْلَ أَعْرَافِ دِيوِكَ الْهِنْدِ^(٤٩)

فإننا نعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التي استخرجها من صبغ التشبيه ،
وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجرى فيها من تلك الصور
المختلفة التي يفرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة
زبرجدية ، وثم حمرة وردية . وليس من شك في أن قارئ ابن المعتز إذا كان
مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبغ
التشبيه التي يعرضها علينا في تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند
وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز ،
ولننظر إليه وهو يصف سباق الخيل :

خَرَجْنَ وَبَعْضُهُنَّ قَرِيبٌ بَعْضٍ
سَوَى فُوتِ الْعِذَارِ أَوْ الْعِنَانِ

(٤٩) ديوان ابن المعتز ٤٧٣ - ٤٧٥ .

تسرى ذا السبق والمسبوق منها كما بسطت أناملها اليَدان^(٥٠)
فإننا نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولنتنظر إليه وهو يقول في مقلة
البازي :

ومقلة تضدقه إذا رمق كأنها نرجسة بلا ورق^(٥١)
فليس من شك في أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن
المعز إلى التفصيل ، ولنتنظر إليه وهو يقول في أذن كلب الصيد :

وأذن ساقطة الأرجاء كوردة السوسنة الشهباء^(٥٢)
وعلى هذا النحو ما يزال ابن المعز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً
وأشكالاً لا تحصى ، حتى يشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض
من البنفسج التي وصفها في قوله :

كأن سماءها لما تجلّت خلال نجومها عند الصبح
رياض بنفسج خضيل نداء تفتح بينه نور الأقاحي^(٥٣)
وهي رياض ذات صبغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جمع من كل
ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان
ابن المعز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين
أشكاله وأوضاعه .

وبعد ، أفليس من واجبنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس
الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد
النقاد المحدثين أن « الظروف التي مر بها الشاعر في طفولته ، وتلك التي
واجهها عند اكتمال رجولته هي المسئلة عن هذا الاتجاه »^(٥٤) ، ويعلل لذلك
بأن مقتل والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لا بد وأن يكون
قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التي يتقاتل فيها الناس ويتناحرون ، ثم دفعه

(٥٠) المصدر نفسه ٤٢٠ .

(٥١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

(٥٢) ديوان ابن المعز ١٨ .

(٥٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٥٤) عبد الله بن المعز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد
أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ،
وتتحقق في أجوائه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا
الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيّقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا
الخاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادتة إلى السير فيه بتوفيق
ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتز
أثناء حياة والده ظلت خالدة فى ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ،
لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما
يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغى أن يتلمس المرء الاسباب
إليها فى رفق ويسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجل الصور
وأنبل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى
ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات
والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرد وغيرها من
الاحجار الكريمة ، ثم يعيدها فى شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالالباب
والابصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسى ، وليس من
الضرورى أن يكون السبب فى ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار
رجالها أمثال المبرد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبّهه بالعالم
الحسّى الذى يحيط به ، وتلهّيه به عن العالم الفكرى الذى يمكن أن يجزّعه عليه
كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران
والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد
القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسّية على تشبيهاته وإن لم
يعن بتعليقها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات
دوراناً فى شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز^(٥٥) .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد تشبيهاته فى كثير من الأحيان من بيئته
التي لم تنتهياً لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التى
ينزع فيها منزعاً حسياً ، ويعتمد من بين الحواس على المراثيات .

يد ابن المعتز إلى فن أرسطراطي متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعري قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالا للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التي تحلى البناء وتزينه .

الموضوع الشعري :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولاً : إنه لم يتجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل^(٥٦) ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الخلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتضد الأمر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأطره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي لذلك فيقول : « إن الشاعر في حياته الأولى كان ما يزال سابحاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتضد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم »^(٥٧) .

ثانياً : إن هناك اختلافاً بين مدائحه في المعتضد ، وتلك التي قيلت في المكتفى ؛ ففي الأولى يبدو التحفظ والجد والوقار ، مع قوة العبارة ورصانتها غالباً . أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدثاً عن ملذاته وملاهيته ، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سناً ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التي توضح ما أقول ، في الأول منها يبدأ مدحه للمعتضد بقوله :

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً برده إلى بغداد من منفاه في مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .

(٥٧) عبد الله بن المعتز العباسي ١٠٦ .

أَسْمَعُ مَا قَالَ الْحَمَامُ السَّوَاجِعُ
 مَنَعْنَا سَلَامَ الْقَوْلِ وَهُوَ مُحَلَّلٌ
 كَأَنَّ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنْفَاسِ رَوْضَةٍ
 تَوَقَّدَ فِيهَا النَّورُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هَامَ هَيْمَةً
 وَفِي الثَّانِي مِنْهَا يَبْدَأُ مَدْحَهُ لِلْمَكْتَفَى بِقَوْلِهِ :

وَحُلُوْ الدَّلَالِ مَلِيحُ الْغَضَبِ
 سَقَانِي وَقَدْ سُلَّ سَيْفُ الصَّبَا
 عُقَاراً إِذَا مَا جَلَّتْهَا السُّقَا
 فَأَصْلَحَ بَيْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ
 وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا لِمُسْتَهْتَرٍ
 يَهِيْمُ إِلَى كُلِّ مَا يَشْتَهِي
 وَيَسْخُو بِمَا قَدْ حَوَتْ كَفَّهُ
 فَكَمْ فَضْةٌ فَضَّهَا فِي سُرُورٍ
 يَوْمٌ وَكَمْ ذَهَبٌ قَدْ ذَهَبَ^(٥٨)

وأود أن أنبه إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغزلية في النموذج الأول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيبته له وحرمانها إياه حتى مجرد السلام باللسان ، فإن في ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما سيذكره في آخر القصيدة من استعطاف له وتقرب إليه .

ثالثاً : يلتزم الشاعر الصدق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتضد :

لَقَدْ شَدَّ مُلْكَ بَنِي هَاشِمٍ
 إِمَامٌ أَعَادَ الْهُدَى عَدْلُهُ
 تَجَوَّرَ عَلَى الدَّهْرِ أَحْكَامُهُ
 وَأَبْدَلَهُ بِالْفَسَادِ الصَّلَاحَا
 وَلَا قَى بِهِ الْمُرْتَجُونَ نَجَاحَا
 وَيَأْخُذُ مَا شَاءَ مِنْهُ اقْتِرَاحَا

(٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .

(٥٩) المصدر نفسه ٦٤ .

وما زال يَسْهَرُ مِنْ جَدِّهِ وَيَعْفُو وَيَصْفَحُ عَنْ مَعْشَرٍ
وَيَجْعَلُ هَامَاتٍ أَعْدَائِهِ وَكَالْيَثِ شَبَّةً عَلَى قَرْنِهِ
فَرَدَّ عَلَى الْمَلِكِ أَسْلَابَهُ وَيَقُولُ فِي الْمَكْتَفَى بَعْدَ حَدِيثِهِ عَنْ مَجْلِسِ شَرْبٍ وَطَرَبٍ :
وَيَتَّبِعُهُ الْحَزْمُ حَتَّى اسْتِرَاحَا
وَيَخْضِبُ مِنْ آخِرِينَ السَّلَاحَا
فَلَانِسٌ يُلْبِسُهُنَّ الرَّمَاخَا
وَكَالْفَيْثِ جَادَ وَكَالْبَدْرِ لَاحَا
وَأَلْبَسَهُ تَاجَهُ وَالْوَشَاحَا^(٦٠)

فِيَا حُسْنَهُ يَا إِمَامَ الْهُدَى إِذَا مَا تَرَبَّعَ فَوْقَ السَّرِيرِ
لَهُ رَاحَةٌ يَالَهَا رَاحَةٌ وَأَهْيَبَ مَا كَانَ عِنْدَ الرِّضَى
وَمَا زَالَ مُذْ كَانَ فِي مَهْدِهِ كَأَنَّا نَرَى الْغَيْبَ فِي أَمْرِهِ
وَنَسْتَرْزِقُ اللَّهَ تَمْلِيكَهُ وَخَيْرَ الْخَلَائِفِ نَفْساً وَأَب
وَبِالْتَّجِ مَفْرُقُهُ مُعْتَصِبُ تَرَى جَدَّ نَائِلَهَا كَاللَّعِبِ
وَأَرْحَمَ مَا كَانَ عِنْدَ الْفَضْبِ مَلِيّاً خَلِيقاً بِأَعْلَى الرُّتَبِ
بِأَعْيُنٍ ظَنُّ لَنَا لَمْ تُحِبْ وَنَسْتَعِجِلُ الدَّهْرَ فِيهَا نُحِبُ^(٦١)
والدارس لحياة المعتضد يرى أن أبيات ابن المعتز فيه صادقة صدق
التاريخ ، ففي الحق أنه ردّ ملك بنى العباس إلى سابق قوته وهيئته ، وفي الحق
أنه خضب السيوف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا
الشاعر في صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها
الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريره وتاجه وتبذيره للمال في عبث
واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصدق يمثل
الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتنبي ، فإنهم
يخلعون على الممدوح كل ما يستطيع منكباه حملة من نبيل الصفات ،
ولا يعنيه بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيد في
جوائزهم ،

(٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .

(٦١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعاً : يتواضع الشاعر تواضعاً شديداً في مدائحه للوزراء ، على نحو ما نرى في قوله :

أيا مُوَصِّلَ النِّعمى على كلِّ حالةٍ إلى قريبا كنتُ أو نازح الدَّارِ
ويامُقْبِلُ والدَّهرِ عني بمعرضٍ يُقسِّمُ لحمي بينَ نابٍ وأظفارِ
لقد عمَّرَ اللهُ الوزارةَ باسمِهِ ورَدَّ إليها أهلها بعدَ إقفارِ (٦٢)
ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

ياربَّ عافِ الوزيرَ واصْرِفْ بي عنه مَكْرُوهَ كلِّ صَرْفِ
أصلَحَ بيني وبينَ دَهرِي وقامَ بيني وبينَ حَتْفِي (٦٣)
ومعظم مدائحه في الوزراء كانت من نصيب بني وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبني العباس في فترات متعاقبة (٦٤) ، وكان اتصال الشاعر قوياً بعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفي آل وهب يقول :

لآلِ سليمان بن وهبِ صنائعُ إلى ومَعْرُوفٍ لَدَيَّ تَقْدَمَا
همو علِّموا الأيَّامَ كيفَ بنوقِ وهم غَسَلُوا عن ثوبٍ والدي الدِّمَا (٦٥)
وإن دل موقف الشاعر من بني وهب ومدائحه فيهم على شيء ، فإنما يدل على أن البلاط العباسي كان مليئاً بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحریتهم كانت دائماً في خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برءوسهم ، أو إلقائهم في غياهب السجون والمعتقلات ، مما اضطر شاعرنا إلى أن يتطامن أمام بني وهب إبقاء على حریته ، وحرصاً على حياته .

(٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٣١٩ .

(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبید الله وابنه القاسم ، وقد وزر الاول للمعتضد والثاني للمعتضد بعد المعتضد والثالث للمكثف بعد المعتضد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ، ٤٦٣ ، ٤٩٠ .

(٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .

الفخر :

يكثر ابن المعتز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكي في ذلك القدماء في حماستهم ، فهو فخر مصطفى متكلف في جمهوره^(٦٦) . ويفخر طويلاً بأسرته ويجده العباس عم الرسول وبلائه في موقعة حنين ، وبشجاعة آبائه وعمومته وبلاغتهم ، وفي ذلك يقول :

إِنَّا لَنَتَّابُ الْعُدَاةَ وَإِنْ نَأَوَا وَهَزُّ أَحْشَاءِ الْبِلَادِ جُمُوعَا
وَنَقُولُ فَوْقَ أُسْرَةٍ وَمَنَابِرٍ عَجَبًا مِنَ الْقَوْلِ الْمُصِيبِ بَدِيعَا
قَوْمٍ إِذَا غَضِبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ جَرُّوا الْحَدِيدَ أَرْجَةً وَدُرُوعَا
وَكَبَانَ أَيْدِينَا تُنْفَرُ عَنْهُمْ طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كَنٌّْ وَقُوعَا^(٦٧)

والصورة الأخيرة بديعة ، فهو يتصور رؤوس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلاً لمكانه من أبدانهم . وكان كثيراً ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبيناً أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تحمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكراً لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثار لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده^(٦٨) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل البغض والإحن من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنَى عَمَّنَا عُودُوا نَعْدَ لَمُودَةٍ فَإِنَّا إِلَى الْحُسَيْنِ سِرَاعُ التَّعْطِفِ
لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ مَبَالِغَهُ مِنْ قَبْلِ فِي آلِ يُوسُفِ^(٦٩)
فهم في رأيهم بيت واحد وإخوة ، وينبغي أن يتحابوا لا أن يتباغضوا ويتقاطعوا كما حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيارة بثمان بئس . ويبدو أن بعض معاصريه لأمه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبي طالب ، فنظم قصيدة طويلة في مديحه والثناء

(٦٦) العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣٤٠ .

(٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠

(٦٨) المصدر نفسه ١٥٠

(٦٩) ديوان ابن المعتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

أَكُلْ وَأَحْسُو دَمِي فَيَا قَوْمَ لِلْعَجَبِ الْأَعْجَبِ
عَلَى يَظُنُّونَ بِي بُغْضَهُ فَهَلَا سِوَى الْكُفْرِ ظَنُّهُ بِي (٧٠) ؟
ومضى يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادة
الدين باسم التشيع لعلّ وهو منهم برىء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور
بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته في الحكم والقضاء
وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسَمَاهُ بحر العلوم ، وذكر مواقفه
العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين
الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثاره . ولا بد أن نفصل بين شعر
ابن المعتز الموجه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ؛ فهو
في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه
بإندارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذي يخلطه بشكواه ،
وهى شكوى مردها إلى ما كان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ أملت به محنته في
مقتل أبيه ، فقد خلّفت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك
ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صواحيبه
فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء :

لَا أَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا وَهُوَ مُنْجَرِدٌ مِنْ الْقَلْدِي وَلَغَيْرِي الشُّوبُ وَالرُّيْقُ
عَزَمِي حُسَامٌ وَقَلْبِي لَا يُخَالِفُهُ إِذَا تَخَاصَّمَ عَزْمُ الْمَرْءِ وَالْفَرْقُ
نَيْتُ السُّرَائِرِ ضَحَّاكَ عَلَى حَتَقٍ مَا دَامَ يَفْجُزُ عَنْ أَعْدَائِي الْحَتَقُ (٧١)
فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيناً ، وهو قوى
العزيمة ، يكتنم سره ونيتته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى
الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت
لا تبرح ذاكرة العرب على مرّ العصور .

(٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

وربما جثمت الهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لاكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

قَدْ عَضَّنِي صَرْفُ النَّوَائِبِ وَرَأَيْتُ آمَالِي كَسَوَادِبِ
وَالْمَرْءُ يَعْشَقُ لَذَّةَ الدُّنْيَا فَيَغْتَفِرُ الْمَصَائِبِ
فَإِذَا تَفَوَّقَ دَرَّهَا زَبْنَتُهُ حِينَ يَلْدُ شَارِبِ (٧٢)

وتمثل هذه الابيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنبد تلك الآمال التي ظلت تداعب خياله حيناً طويلاً من الدهر في غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير في اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الثلاثين من عمره ، وناله المعتضد بسوط من عنفه ، وضع به حداً لنزق الشباب ورعونته . ومن ثم بدأت مكابرتة ومغالطته في شكواه تتحول إلى نوع من اليأس القائم الذي اتخذ صورة الزهد في الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شيء آخر (٧٣) .

الغزل :

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحسنى اللاهية ، والعذري العفيف ، والنسيب التقليدي الذي يأتي في مطالع القصائد . وطبيعي أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذي يجد تربة خصبة في المترفين من الشباب لأن علو مكانتهم في المجتمع يضعهم في وضع يسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الأقل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذي منى به شعراء الغزل المسمى بالعذري .

هذا هو السبب في أن أئمتة في كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا في مجتمعهم ؛ كأمراء القيس في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة والعرجي في العصر الاموي ، وابن المعتز في العصر العباسي . وكل ما هناك من فرق

(٧٢) المصدر نفسه ٣٥ .

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ٥١ وما بعدها .

بين الاخير وسابقه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلق بهن من النساء أن تتأقّل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات اليائسة الضارعة التي استعملها العذريون على نحو ما نرى في قوله :

وأنت الذي ذللت للناس جانبي	وأكثرت أحزان الفؤاد المروع
وأسقيت عيني ريثما من دموعيها	وعلمتها لحظ المريب المقرع
وماكنت أعطى الحب والدمع طاعة	فما شئت يا عيني من الآن فاصنعى ^(٧٤)

وقوله :

ألست ترى النجم الذي هو طالع	عليك فهذا للمحبين نافع
عسى يلتقي في الأفق لحظي ولحظه	فيجمعنا إذ ليس في الأرض جامع ^(٧٥)

فإذا ما ضربنا صفحاً عن هذه المواقف والابيات النادرة ، وجدناه يجري مع ابن أبي ربيعة في رَسَن واحد ؛ يزور ويزار ، ويحظى بإعجاب النساء وحبهن ، حتى ولو كنّ من ذوات الشرف الرفيع ، يقول ابن المعتز :

دع تديماً قد تنسأى وحسب	واسقني واشرب عقاراً كالقبس
هأم قلبي بفتاة غادة	حوها الأسياف في أيدي الحرس
لا تنام الليل من حبي وإن	غرد القمرى زارت في الغلس
وتسميني إذا ما عثرت	وإذا ما فطنوا قالت تعس ^(٧٦)

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبي ربيعة أحياناً ، وما نطن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو في مثل قوله :

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .

(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧ .

هل تذكّرين وأنت ذاكرة
 إن يغفلوا يُسرّع حاجته
 فطن يؤدى ما يقال له
 قالت لآثراب خلون بها
 مابأله قطع الوصال ولم
 ياليتته في مجلس معنا
 حتى طرقت على مخاطرة
 ياليلة ما كان أقصرها
 فإنه شبه في فكرته وعبارته بقول عمر بن أبي ربيعة :

فقلت لآثراب لها أبرزن إننى
 له اختلجت عني أظن عشيّة
 فقالت هن أمسين إنا نلاقه
 فلما التقينا رحبت وتبسمت
 فيا طيب هو ما هناك مهوته
 والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتألف من مقطوعات قصيرة
 لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، وتقل في كثير من المواقف فلا تتجاوز
 البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً
 لإظهار براعته الأدبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يذيب فيها
 نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العذريون في مطولاتهم ، بل كان طبيعياً يترجم
 تجاربه في صدق وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد الذين
 يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلاً
 متكلفاً .

وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبته وفمه الذي يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من وجهة أو أخرى ، يتلمسهما في سؤر صاحبه فيقول :

وَفَضْلَةٌ ذَكَرْتَنِي رِيقَ تَارِكِهَا فِي الْكَأْسِ بِمِزْوَجَةٍ مِنْهُ بِطِيبِ فَمٍ
أَرَادَ لَمَّا رَأَى سُقْمِي فَرَّقَ لَسَةً بُرْثَى لَقَدْ زَادَنِي سُقْمًا عَلَى سَقَمٍ (٧٩)
أو تفاحة حظيت بفضة من حبيبته فيقول :

تُفَاحَةٌ مَعْضُوضَةٌ كَانَتْ رَسُولَ الْقُبَلِ (٨٠)
ونخيل ابن المعتز الجامع الخصب يصله بحبيبته حتى عن طرق لا يرى الشخص العادي فيها صلة ، فنراه يقول :

مَانَلْتُ مِنْهُ غَيْرَ غَمَزَةٍ عَيْنِهِ وَرَسَائِلَ بِوَصَالِهِ أَوْ سُخْطِهِ
وَأَجَبْتُ فِي ظَهْرِ الْكِتَابِ إِذْ أَتَى لِيَلُوطَ خَطِّي فِي الْكِتَابِ بِخَطِّهِ (٨١)
والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند ابن المعتز النظر ، ويظهر أنه كان نهما فيه أيضا ألا نراه يقول :

أَكْرَعُ الْكَرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فِي الْكَأْسِ سِرِّي وَطَرَفِي بِطَرَفِهِ مَعْقُولُ (٨٢)
ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دورا خطيرا في حياة قلبه كما يبدو من قوله :

يَا مَنْ يُسَارِقُنِي النَّظْرَ وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَرَّ
مَا لِي أَرَى لِحَظَاتِ عَيْنِهِ سِيكَ عِنْدَنَا لَا تَسْتَقِرُّ
إِنْ كُنْتَ تَبْخُلُ بِالْكَلَا مَ فَلَا أَقْلَ مِنَ النَّظَرِ (٨٣)
أو قوله :

(٧٧) المصدر نفسه ٢٠٧ .

(٧٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٣٦٩ .

(٨١) المصدر نفسه ٢٩٣ .

(٨٢) المصدر نفسه ٣٧٤ .

(٨٣) ديوان ابن المعتز ٢١٢ .

أَصَابَتْ عَيْنَهَا عَيْنٌ فزِيدَتْ فُتُوراً فِي الْمَلَا حَةِ وَانكِسَاراً
وَصَارَ لَغَمَزِهَا عَدَدٌ إِذَا مَا أَشَارَ إِلَيْهِ لِحْظٌ أَوْ أَشَاراً^(٨٤)
وقوله :

عَلِيمٌ بِمَا تَحْتَ الصَّدُورِ مِنَ الْهَوَى سَرِيعٌ بِكُرِّ اللَّحْظِ وَالْقَلْبِ جَازِعٌ
وَيَجْرَحُ أَحْشَاءِي بِعَيْنٍ مَرِيضَةٍ كَمَا لَأَنَّ مَتْنُ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ قَاطِعٌ^(٨٥)
وقوله :

أَمَّا عَلِمْتُ عَيْنَاكَ أَنِّي أَحِبُّهَا كَمَا كُلُّ مَعْشُوقٍ عَلِيمٌ بِعَاشِقِي
أَلَمْ تَرَ عَيْنِي وَهِيَ تَسْرِقُ نَظْرَةً إِلَيْهَا عَلَى خُوفٍ بِعَبْرَةٍ وَامِقِي
أَرَانِي سَابِدِي حُبَّهُ مُتَعَرِّضاً وَإِنْ لَمْ أَكُنْ فِي الْحُبِّ مِنْهُ بِوَائِقِي^(٨٦)

وتبادل الإشارات والتراسل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات في المجتمع ، منها ارتقاء الذوق العام بحيث عاد لا يستسيغ مثل دعارة أمرىء القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الالتقاء أكثر من ذي قبل ، إن لم يكن مع الحرائر ، فمع الجوارى ، وقد كن بارعات في الجمال وفي الأدب . وأكبر الظن أن ذلك كان ميسوراً في النوادي والمجمعات ، وبذا ظهر هذا النوع من الغزل البريء من الانفعالات الحادة التي تلعب فيها العيون والخمر دوراً خطيراً ، والتي يدنو فيها الوقود من اللهب ، على نحو ما يحدث في مجتمعاتنا الحديث أحياناً .

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن الإنسان هو الإنسان في كل عصر وفي كل مكان ، ولكن الحضارة تتدخل لكبت تلك النزعات وضغطها في أضيق الحدود ، ومع ذلك تطل من خلال تلك الحواجز والاستار قوية عارمة على نحو ما نرى في قوله :

أَلَا لَيْتَ فَاهٍ مُشْرَبٌ لِي وَلَيْتَنِي أُقِيمَ عَلَيْهِ لَا أَنُحَى وَلَا أُرَوَى^(٨٧)

(٨٤) المصدر نفسه ٢١٤ .

(٨٥) المصدر نفسه ٣٠٤ .

(٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢ .

(٨٧) ديوان ابن المعتز ٤٦٠ .

الخمر :

الخمر متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ؛ فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعابتهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإدمان عليها فيقول :

أما ترى الدهر لا تفي عجائبه والدهر يمزج معسوراً بميسور
وليس للهيم إلا شرب صافية كأنها دمة من عين مهجور^(٨٨)
ومع أن الخمر كانت في أول أمرها مسكناً ومهدئاً ، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ماتبعته في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من اللذة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع الموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

ألا هللاني إنما العيش تعليل وما حياة بعدها ميتة طول
دهاني من الدنيا أنل من نعيمها فإن عنها بعد ذلك مشغول^(٨٩)
وليس عجيباً وقد صارت الخمر عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مفردة كما نرى في قوله :

استقي الخمر في شباب النهار وأنف همى بالحندر يس العفار
قد تولت زهر النجوم وقد ب شر بالصبح طائر الأسفار
ما ترى نعمة الساء على الأز ض وشكر الرياض للأمطار

(٨٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .

(٨٩) المصدر نفسه ٣٨٢ .

وغياء الطيور كل صباح وانفتاق الأسحار بالأنوار
فكان الربيع يجلو عروساً وكأننا من قطره في ثمار^(٩٠)
ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدين ، وعذل العاذلين ، على ما كان منه
من عبث وتحور لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهمهم
بمثل قوله :

سَلْ بالصُّبُوحِ غُبُوقاً وَلَا تَكُنْ مُسْتَفِيئاً
واعصِ العَدُولَ ودَعِهُ يَنْفُخْ بِعَدْلِكَ بُوقاً
واترك المسكين حتى يُقِيمَ بالنَّسكِ سُوقاً^(٩١)
فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبهم سباً مقذعاً بمثل قوله :

سَقَانِي مِنْ مُعْتَقَةِ الدَّنَانِ مَلِيحُ الدُّلِّ مُخْتَضِبُ الْبَنَانِ
وَهَبْتُ لَوَجْهِهِ الْحَاظَ عَيْنِي بِلا خَوْفٍ لِأَوْلَادِ الزَّوَانِ^(٩٢)
والبيت صريح في أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينغصون عليه لذته ؛
فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم
يشكو مر الشكوى متهم حيناً آخر فيقول :

لَا عُذْرَ لِلْعَاذِلِ فِي الْكَاسِ فَمَا أَرَى فِي الْكَاسِ مِنْ بَاسٍ
وَيْلِي مِنَ النَّاسِ وَلَوْ بِهِمْ مَا لَقِيَ النَّاسُ مِنَ النَّاسِ^(٩٣)
وهذه الأبيات ، ولا سيما الأخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط
نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أَعَاذِلْ قَدْ أَبَحْتُ اللَّهُوَ مَالِي وَهَانَ عَلَيَّ مَأْثُورُ الْمَقَالِ
دَعَيْتَنِي هَكَذَا خُلِقِي دَعَيْتَنِي فَمَالِكِ حِيلَةٌ فِيهِ وَمَالِي^(٩٤)
على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد في

(٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(٩١) المصدر نفسه ٣٤٤ .

(٩٢) المصدر نفسه ٤٤١ .

(٩٣) ديوان ابن المعتز ٢٦٩ .

(٩٤) المصدر نفسه ٣٨٠ .

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسي ، ويسجل الشاعر تدخل الخليفة ، وإذعانه له في قوله :

أَخَذْتُ مِنْ شَبَابِ الْأَيَّامِ وَتَوَلَّى الصُّبَا عَلَيْهِ السَّلَامُ
وَارْعَوَى بَاطِلِي وَبَرَّحَدِيثُ الدِّ نَفْسٍ مِنِّي وَعَفَّتِ الْأَحْلَامُ
وَنَهَانِي الْإِمَامُ عَنْ سَفَهِ الْكِبَا نَسِرَ فَرَدْتُ عَلَى السُّقَاةِ الْمُدَامُ
عِفْتُهَا مُكْرَهًا وَلِذَاتِ عَيْشٍ قَنَامَ بَيْنِي وَبَيْنَهُنَّ الْإِمَامُ^(٩٥)
وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر في الجري وراء شهواته إلى حدٍّ أضرى به وبأسرته ، وبعد أن كثر اختلاطه بالسوقة وتردده على الحانات كما يبدو من قوله :

وَمَشْمُولَةٌ قَدْ طَالَ بِالْقَفْصِ حَبْسُهَا حَكَّتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي اللَّوْنِ وَالْبَرْدِ
حَظَطْنَا إِلَى خَمَارِهَا بَعْدَ مَجْمَعَةٍ رَحَالَ مَطَايَا لَمْ تَزَلْ يَوْمَهَا تَحْدِي
مُلُوكٌ لِلذَّاتِ الشُّبَابِ تَوَاضَعُوا وَلَمْ يَحْلِفُوا فِيهَا بِسَدْمٍ وَلَا تَحْدِ
فَبَاتُوا لَدَى الْخَمَارِ فِي بَيْتِ حَانَةٍ وَأَخْلَوْا قُصُورًا بِالرُّصَافَةِ وَالْحَدِّ^(٩٦)
الوصف :

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها تأتي في مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأتي جزءاً من قصائد أخرى ، ومن وصفه لها قوله :

فَتَنَنَّا السُّلَافَةَ الْعَدْرَاءَ فَلَهَا وَدُنْفِسِهِ وَالصَّفَاءَ
رُوحٌ دُنْ لَهَا مِنَ الْكَاسِ جِسْمٌ فَهِيَ فِيهِ كَالنَّارِ وَهُوَ هَوَاءُ
فَإِذَا مَجَّتِ الْأُبَارِيْقُ بِالْمُرْ نِ بِهَا شَائِبٌ ، وَشَابَ الْمَاءُ^(٩٧)
كما يصف الساقى فيقول :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .

(٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُياكرُن السَّاقِي فَأَشْرَبُهَا راحاً تُريحُ منَ الأحزانِ والكُربِ
وأَمَطَرَ الكَأْسُ ماءً مِنْ أبارِقِهِ وأُنبتَ الدُّرَّ في نارٍ مِنَ السُّدْهِبِ
وسَبَّحَ القَوْمُ لَمَّا أن رَأَوْا عَجَباً نُوراً مِنَ الماءِ في أرضٍ مِنَ العَنَبِ (٩٨)

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يصف في وصف الخمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خمرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التي تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحرةٍ فارتاحا وأملهُ ديكُ الصُّباحِ صياحاً (٩٩)
كما وجدناها عنده أيضاً في قوله :

صفراءُ لا تنزلُ الاحزانَ مَاحَتِها لو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سِراءُ (١٠٠)
وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغيابات وحيوان وحدائق ، فقد وصف النرجس في قوله :

أما تَرى النَّرْجِسَ المَيَّاسَ يَلْحَظُنَا الحَماظُ ذِي قَرَحٍ بِالْعَتَبِ مَسرورِ
كَأَنَّ أَحداً قَها في حُسنِ صُورِجِها مَداهُنُ التَّبرِ في أوراقِ كافورِ
كَأَنَّ طَلَّ النَّدَى فيه لُبِصِرِهِ دَمَعٌ تَرَقَّرَقَ مِنْ أَجفانٍ مَهجورِ (١٠١)

كما وصف الربيع في قوله :

وانظُرْ إلى دُنْيا ربيعٍ أَقبلتْ مثلَ البَغْيِ تَسرَّجتْ لِرُناةٍ
جاءتْكَ زائِرةٌ كَعَمامِ أَوَّلِ وتَلَبَّستْ فتمَطَّرَتْ بِنَباتِ
وإذا تَعَرَّى الصَّبَحُ مِنْ كافورِهِ نَطَقَتْ صُفوفُ طيورِها بِلُغاتِ
والوردُ يَضْحَكُ مِنْ نواظِرِ نَرْجِسِ فُديتْ وأَذِنَ حُبُّها بِمَماتِ

(٩٨) المصدر نفسه ٧٥ ، ٧٦ .

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦ .

(١٠١) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

فتسوّج الزرع الفقى بسنبُلٍ
أوقوله :
غصّ المكاسر أخضر الشعرات (١٠٢)

حَبُّدَا آذَارُ شَهْرًا فِيهِ لِلنَّوْرِ انْتِشَارُ
يَنْقُصُ اللَّيْلُ إِذَا جَاءَ وَيَمْتَدُّ النَّهَارُ
وَعَلَى الْأَرْضِ اخْضِرَارُ وَاصْفِرَارُ وَانْجِرَارُ
نَقَشَةُ آسٍ وَيَنْسَرِبُ مِنْ وَرْدٍ وَبَهَارُ (١٠٣)

وعلى الرغم مما نجد من تشخيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر
عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى في وصف الربيع حين قال :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
وَقَدْ نَبَّهَ الثَّيْرُورُ فِي غَسَقِ الدُّجَى
يُفْتَقُّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
وَمِنْ شَجَرِ رَدِّ الرَّبِيعِ لِيَاسُهُ
مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُبْتُ حَدِيثًا كَانَ قَبْلَ مَكْتُمًا
عَلَيْهِ كَمَا نَشَرْتَ وَشَيْئًا مُنْمَنًا (١٠٤)

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظْرَيْنِ كَمَا
تَرِيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى حَتَّى إِذَا
أَضْحَتْ تَصُوغُ بِطَوْنِهَا كَظْهَوْرِهَا
تَرِيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ
حَلِّ الرَّبِيعِ فَإِنَّمَا هِيَ مِنْظَرُ
نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنُورُ (١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحترى بأن الشاعر هو الذى يختال
ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الألوان عند أبي تمام .
أما عند ابن المعتز فلا نجد أثرًا للربيع في نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

(١٠٢) المصدر نفسه ١١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .

(١٠٤) ديوان البحترى ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ .

(١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال في الربيع حين يشبهه بالبغى التي تبرجت لزناة ، فمهما كانت هذه
البغى جميلة ، وأيا كانت زينتها ، فإن كونها بغياً مما يجعل النفوس تعافها وتنفر
منها ، كما لا نجد في وصفه الثاني شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ،
وما الجمال الذي يطالعنا به الربيع حين ينقص الليل ويزداد النهار ؟
وما الإضافة التي يضيفها الشاعر حين يقول إن الأنوار تتشر في الربيع ؟ إننا
لا نحس بشيء من المتعة الفنية في هذه الأوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن
المعتز لم يكن يتناول هذه الأشياء من خلال إحساسه .

ونخلاصة ما نجده في وصف ابن المعتز ، هو الإكثار من وصف البساتين
ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف
عند مظاهر الأشياء التي يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه
الخصوص في التشبيهات .

الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبونواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسي الاب رومي الام ، وكان أكمه ، وولد على الرق ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فحذق اللغة ، وبرع في الشعر ، وكان يجالس المتكلمين . وهو يعدُّ زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر ومجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقدِه لبصره واضح في غزله فهو في أكثره غزل حسبي يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزرى بمروءة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه الخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعري .

وكان أبو نواس فارسي الاب والام ، ونشأ مثل بشار في البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غيّه ومجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من ينابيع اللغة الاصيلية ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدثين ، وعبّ من الثقافات الاجنبية عباً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجري في اتجاهين ، اتجاه تقليدي في المديح والرثاء والطرديات ، واتجاه تجديدي في الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالي العصور العربية بما ابتكر في صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعاني والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهي قرية من قرى دمشق ، وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحول عنها مع المعتصم إلى « سُرّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقيق في المعاني والاختيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يفضي إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتوهج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدوات الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحتري عربياً شامياً من طيء ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقي في حمص أبا تمام حامل لواء الشعر في عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتى الناشئ ، فشجّعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد في شعره ، وقد عكف البحتري على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويتمثله ، ونزل سامراء وأصبح شاعر البلاط الرسمي من عهد المتوكل إلى عهد المعتز .

وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقي في الشعر العربي ، وكأنما وقف على جميع أسرارهِ ودقائقهِ ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة وال عمران ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبراعته في تصوير ظروف طيف الخيال .

وكان ابن الرومي يوناني الأصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليده له ، واتخاذهِ الفلسفة والمنطق وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد في الهجاء ، وله مرات تفيض بالحسرات واللوعة ، وله في الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس واللوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل في الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامراء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدائح متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتضد وابنه المكتفي ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وآثار بيئته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعني الأخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفني ، كما تبين أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الأصل اللغوي بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لان البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التي تتجلى في موسيقاه ، تلك الموسيقى التي كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبا نواس يمثل العصر العباسي في جانبه اللاهني ، وأن البحترى يمثل في جانبه الفني الموسيقى ، وأبا تمام يمثل في جانبه العقلي والثقافي .

ولست أزعـم أن هذا البحث قد وقف على كل شيء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التي طرأت على الشعر في ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

المصادر والمراجع

أولا - المصادر القديمة

- * الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) :
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٥ .
- * ابن الاثير (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم) :
— الاستدراك ، تحقيق حفي محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية
بالقاهرة ، ١٩٥٨ .
— المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله ،
دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- * ابن أبي الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم) :
تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د.
حفي شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .
- * امرؤ القيس (ابن حُجر بن الحارث الكندي) :
ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
- * ابن الانباري (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :
نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق ابراهيم السامرائي ، مكتبة
الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .
- * الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب) :
إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي) :
ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

- * ابن بدران (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى) :
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩هـ .
- * البديعى (يوسف) :
هبة الايام فيما يتعلق بأبى تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * بشار بن برد (ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز) :
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع
والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- * ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) :
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،
١٩٥٠ .
- * أبو تمام (حبيب بن أوس ابن الحارث الطائى) :
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٧٠ .
- * الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب) :
— البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي
بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
— ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ،
١٣٤٤هـ .
— الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابى
الحلبى وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- * حازم القرطاجنى (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن) :
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة
الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .
- * الحضرى القيروانى (أبو اسحاق ابراهيم بن على) :
— ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية
بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ .

— زهر الآداب وثمر الألباب . تحقق على محمد اليحاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .

* الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .

* الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي) : تاريخ بغداد أو دار السلام ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٣١ .

* ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٩ .

* ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .

* ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج) : ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .

* زهير بن أبي سلمى (زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦٤ .

* ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) : سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩ .

* السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .

* الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد) : الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٦ .

- * الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوى العلوى) :
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب
العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- * الشهرستانى (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم) :
الملل والنحل ، مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ، د . ت .
- * صلاح الدين الصفدى (خليل بن أيبك) :
نكت الهميان فى نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
- * الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى) :
— أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشر ، المجمع العلمى العربى
بدمشق ، ١٩٥٨ .
- أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه ، المكتب التجارى
للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
- كتاب الاوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * ابن طباطبا (محمد بن أحمد) :
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى
بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٦ .
- * ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) :
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات
بمصر ، د . ت .
- * ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) :
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر
بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
- * عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد) :
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محبى الدين عبد
الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- * عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)
أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ،
١٩٥٤ .
- * ابن العماد الفكري (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد) :
شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر
والتوزيع ببيروت ، د . ت .
- * عمر بن أبى ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى) :
ديوانه ، شرح محمد العنانى ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د . ت .
- * فخر الدين الرازى (أبو عبد الله محمد بن عمر) :
اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
بمصر ، ١٩٣٨ .
- * أبو الفرج الاصفهاني (على بن الحسن بن محمد) :
الأغانى ، ط . ساسى ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د . ت . ط . دار
الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
- * الفرزدق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة) :
ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
- * القاضى الجرجاني (على بن عبد العزيز) :
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ،
مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
- * القالى البغدادى (أبو على اسماعيل بن القاسم) :
الأمالى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤ هـ .
- * ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
- * قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة) :
— نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،
١٩٤٩ .
- نقد النثر ، تحقيق طه حسين وزميله ، مطبعة دار الكتب المصرية
بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

- * ابن القلانسي (أبو يعلى حمزة بن أسد) :
تاريخ دمشق ، ليدن ، ١٩٠٨ .
- * لبيد العامري (أبو عقيل لبيد بن ربيعة) :
ديوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ١٨٨٠ .
- * المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) :
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر
بالقاهرة ، د . ت .
- * المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران) :
الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
- * المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) :
مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * ابن المعتز (عبد الله بن محمد العباسي) :
— ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .
— طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ،
١٩٦٨ .
- * المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) :
عبث الوليد ، تحقيق محمد عبد الله المدني ، مكتبة النهضة المصرية
بالقاهرة ، ١٩٧٠ .
- * ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) :
— أخبار أبي نواس ، ج ١ ، جمع ونشر عباس الشربيني ، مطبعة الاعتماد
بالقاهرة ، ١٩٢٤ . ج ٢ ، تحقيق شكري محمود أحمد ، مطبعة المعارف
ببيداد ، ١٩٥٢ .
- نثار الازهار في الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨ هـ .
- * النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب) :
ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية
والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

- * ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب) :
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
- * أبو نواس (الحسن بن هانيء) :
— ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي
بيروت ، ١٩٨٢ .
- شرح ديوانه ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- * أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب) :
أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،
د . ت .
- * أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
— ديوان المعاني ، مكتبة القدسي بالقاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله ، طبع عيسى
البابي الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- * اليافعي (أبو محمد عبد الله بن أسعد) :
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة
دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
- * ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) :
معجم الادباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مكتبة عيسى البابي الحلبي
وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

ثانيا - المراجع الحديثة (١) العربية

- * ابراهيم أنيس (دكتور) :
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :
قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- * ابراهيم عبد القادر المازني :
— بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
— حصاد الهشيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * أحمد أحمد بدوي (دكتور) :
حياة الباحث وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * أحمد أمين :
ضمى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
- * أحمد عبد الستار الجوارى (دكتور) :
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، نشر وزارة المعارف
العراقية ، ١٩٥٦ .
- * أحمد كمال زكى (دكتور) :
الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، دار الفكر
بدمشق ، ١٩٦١ .
- * أنيس المقدسى (دكتور) :
أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .
- * إيليا حاوى :
شرح ديوان أبى نواس ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٣ .
- * توفيق الفيل (دكتور) :
القيم الفنية المستحدثة فى الشعر العباسى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة
جامعة عين شمس .
- * جابر أحمد عصفور (دكتور) :
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

- * حمدي على :
شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
- * السيد أحمد خليل (دكتور) :
الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي ، دار مكتبة الجامعة العربية
بيروت ، د . ت .
- * شوقي ضيف (دكتور) :
— العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
— العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
— الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
— في النقد الادبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * طه الحاجري (دكتور) :
بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * طه حسين (دكتور) :
— حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
— من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- * عباس محمود العقاد :
— ابن الرومي حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
— مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
— أبو نواس الحسن بن هانئ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،
١٩٨٠ .
- * عبد الحلیم عباس :
أبونواس ، سلسلة (اقرأ) رقم (٢١) ، دار المعارف بمصر ، د . ت .
- * عبد الرحمن صدقي (دكتور) :
— ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
— أبونواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ،
١٩٤٤ .
- * عبد العزيز سيد الأهل :
— عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين بيروت ،
١٩٥١ .

- عبقرية البحتري ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٥٣ .
- * عبد القادر القط (دكتور) :
- حركات التجديد في الشعر العباسي ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * عبد الله الطيب المجذوب (دكتور) :
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .
- * عبده بدوي (دكتور) :
- أبوتام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
- * العربي حسن درويش (دكتور) :
- أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- * عز الدين اسماعيل (دكتور) :
- في الشعر العباسي « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
- * علي أحمد سعيد (أدونيس) :
- ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، ١٩٦٤ .
- * علي شلق (دكتور) :
- أبو نواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٤ .
- * عمر فروخ (دكتور) :
- بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
- أبوتام ، المكتب التجاري بيروت ، ١٩٦٤ .
- أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ، ١٩٦٠ .
- * محمد الربدانوي (دكتور) :
- الفن والصناعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .
- * محمد زغلول سلام (دكتور) :
- دراسات في الأدب العربي « العصر العباسي » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
- * محمد عبد العزيز الكفراوي (دكتور) :
- عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

- * محمد غنيمى هلال (دكتور) :
النقد الادبى الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
- * محمد قطب :
منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
- * محمد محمد حسين (دكتور) :
الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ،
١٩٤٨ .
- * محمد مصطفى هدارة (دكتور) :
الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
- * محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- * محمد نبيه حجاب (دكتور) :
معالم الشعر وأعلامه فى العصر العباسى الاول ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٣ .
- * محمد النوبه (دكتور) :
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * مصطفى الشكعة (دكتور) :
الشعر والشعراء فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ببيروت ،
١٩٧٩ .
- * مصطفى ناصف (دكتور) :
دراسة الأدب العربى ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * نجيب محمد البهيتى (دكتور) :
— تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، مكتبة الخانجى
بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
- أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- * يونس أحمد السامرائى (دكتور) :
شعر ابن المعتز ، القسم الثانى (الدراسة) ، وزارة الثقافة والفنون
العراقية ببغداد ، ١٩٧٨ .

(ب) المترجمة

- * بروكلمان ، كارل :
تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٧ .
- * جرنباوم ، جوستاف فون :
دراسات في الادب العربي ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، إشراف محمد
يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة ببيروت ، ١٩٥٩ .
- * فك ، يوهان :
العربية ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * كريستنسن ، أرثر :
إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب
عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

ثالثا - الدوريات

- * الآداب (مجلة) :
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- * الجمهورية (صحيفة) :
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
- * المجمع العلمي العربي (مجلة) :
دمشق ، مج ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

صفحة	الفهرس
١١	المقدمة
١٥	الفصل الأول : بشار بن برد
١٧	مولده ونشأته
٢٠	بشار رأس مذهب المحدثين
٣٣	معالم الحداثة في شعر بشار
٣٥	الحداثة في لغة بشار
٤٢	حداثة المعاني في شعر بشار
٤٦	حداثة الصور في شعر بشار
٥٥	الحداثة في الموضوع الشعري
٥٥	الغزل
٦٠	الهجاء
٦٣	المديح
٦٧	الفصل الثاني : أبو نواس
٦٩	مولده ونشأته
٧١	معالم الحداثة في شعر أبي نواس
٧٢	الحداثة في لغة أبي نواس
٧٩	حداثة الصور في شعر أبي نواس
٨٦	الحداثة في بنية القصيدة النواسية
٩٣	الحداثة في الموضوع الشعري المديح
٩٧	الخمر
١٠٢	الغزل
١٠٩	الفصل الثالث : أبو تمام
١١١	مولده ونشأته
١١٢	معالم الحداثة في شعر أبي تمام
١١٥	اللغة في شعر أبي تمام
١٢٠	حداثة المعاني في شعر أبي تمام
١٢٨	حداثة الصور في شعر أبي تمام
١٣٦	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام
١٤٤	الحداثة في بنية القصيدة
١٤٩	الحداثة في الموضوع الشعري

١٤٩ المديح
١٥٤ الرثاء
١٥٦ الغزل
١٥٨ وصف الطبيعة
١٦٣ الفصل الرابع : البحترى
١٦٥ مولده ونشأته
١٦٦ معالم الحداثة في شعر البحترى
١٧٤ اللغة في شعر البحترى
١٨٢ الموسيقى في شعر البحترى
١٩٢ الصورة في شعر البحترى
١٩٥ ألوان أخرى جديدة في شعر البحترى
٢٠٥ الحداثة في بنية القصيدة البحترية
٢١١ الحداثة في الموضوع الشعري
٢١١ الوصف
٢١٦ العتاب والاعتذارات
٢٢٠ الهجاء
٢٢٤ المديح
٢٢٧ طيف الخيال
٢٢٩ الفصل الخامس : ابن الرومي
٢٣١ مولده ونشأته
٢٣٢ معالم الحداثة في شعر ابن الرومي
٢٣٦ اللغة في شعر ابن الرومي
٢٤٢ حداثة المعاني في شعر ابن الرومي
٢٤٨ حداثة التصوير في شعر ابن الرومي
٢٥٥ ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي
٢٦١ الحداثة في الموضوع الشعري
٢٦١ المديح
٢٦٤ الهجاء
٢٦٧ الرثاء
٢٦٩ العتاب
٢٧٠ الغزل
٢٧٢ الوصف

٢٧٧	الفصل السادس : ابن المعتز
٢٧٩	مولده ونشأته
٢٨٠	معالم الحداثة في شعر ابن المعتز
٢٨٢	اللغة في شعر ابن المعتز
٢٩١	حداثة التصوير في شعر ابن المعتز
٢٩٩	الموضوع الشعري
٢٩٩	المدح
٣٠٣	الفخر
٣٠٥	الغزل
٣١٠	الخمر
٣١٢	الوصف
٣١٧	الخاتمة
٣٢١	المصادر والمراجع
٣٣٣	الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠

ISBN ٩٧٧ - ١١ - ٢٠١٩ - ٧

يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبونواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز .

والكتاب يستهدف بيان معالم الحداثة عند هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعاني ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفي الموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصوّر في وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتجلو غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ما ترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً دقيقاً .

